بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم القرى

كلية التربية – قسم التربية الفنية نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات

الاسم : (رباعي) : عبد الرحمن بن يحي مرعي المغربي كلية : التربية

قسم : التربية الفنية الأطروحة المقدمة لنيل درجة : الماجستير

عنوان الأطروحة : " العوامل المؤثرة في عملية الاتصال المباشر بين المتلقي والعمل الفني التشكيلي".

==

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه وبعد :

فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة عاليه والتي تمت مناقشتها بتاريخ ١٤٢٢/٣/٦هـ بقبول الأطروحة بعد إجراء التعديلات المطلوبة وحيث قد تم عمل اللازم . فإن اللجنة توصي بإجازة الأطروحة في صيغتها النهائية للدرجة العلمية المذكورة أعلاه .

وبالله التوفيق ،،،،

أعضاء اللجنة

المشرف	مناقش داخلي	مناقش خارجي
الاسم :د. خالد بن أحمد الحمزة	الاسم : د . أحمد بن عبد الرحمن الغامدي	الاسم : د . أحمد بن رملي فيرق
التوقيع :	التوقيع :	التوقيع :

يعتمد :

رئيس قسم التربية الفنية

د . أحمد بن عبد الرحمن الغامدي

* يوضع هذا النموذج أمام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الأطروحة في كل نسخة من الرسالة .

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية – قسم التربية الفنية



العوامل المؤثرة في عملية الاتصال المباشر بين المتلقي والعمل الفني التشكيلي



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٣٩٢٥

إعداد الطالب
عبد الرحمن يحيى المغربي

إشـــراف
الدكتور خالد الحمزة

بحث مقدم كمتطلب تكميلي لدرجة الماجستير في التربية الفنية

الفصل الثاني

١٤٢١/١٤٢٢هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الدراسة

العنوان : العوامل المؤثرة في عملية الاتصال المباشر بين المتلقي والعمل الفني التشكيلي

الباحث : عبد الرحمن يحيى المغربي

هدفت هذه الدراسة إلى تحديد بعض السلبيات التى تفصل بين المتلقي والفنون التشكيلية ، وتوضح الأسباب المؤدية إلى صعوبات فى عملية التذوق الفنى ، كما تعرض لأهمية دور الناقد ووسائل الإعلام والمتاحف وصالات العرض ، ومناهج التربية الفنية في الارتقاء بالثقافة الفنية للمتلقي .

وتجيب هذه الدراسة على عدة تساؤلات منها :

١. ما هى الاهتمامات التى ينشدها المتلقى فى العمل الفنى لكى يتفاعل معه ويتذوقه.
٢. ما دور الثقافة الفنية للمتلقى فى عملية فهم واستيعاب العمل الفنى .
٣. ما هو دور كل من الفنان ، والناقد ، ووسائل الإعلام ، والمتاحف وقاعات العرض ، والتربية الفينة فى عملية التواصل بين المتلقي والعمل الفني .

وتنقسم الدراسة فى إطارها العام إلى خمسة فصول .

- الفصل الأول (خطة البحث) : واشتمل على المقدمة ، مشكلة البحث وأهدافه ، تساؤلات البحث وفروضه ، حدود البحث ، تعريف المصطلحات .
- الفصل الثانى (الإطار النظري) : واشتمل على أربع مباحث أساسية :
- المبحث الأول :(عملية الإتصال ودور العمل الفنى فيها) ويضم النقاط التالية : الإتصال والفن التشكيلي ، طبيعة العمل الفنى التشكيلي وأثرها فى عملية الإتصال .
- المبحث الثانى : (دور النقد والتربية الفنية فى عملية الاتصال الفنى بين المتلقى والعمل الفنى) . واشتمل على المواضيع التالية : دور التذوق والنقد الفني في تفعيل عملية الاتصال ، التربية الفنية والتهيئة للاتصال الفعال .
- المبحث الثالث : (دور وسائل الإعلام وقاعات العرض فى عملية الاتصال الفنى بين المتلقى والعمل الفنى) : واشتمل على المواضيع التالية : وسائل الاعلام الجماهيرية ودورها فى عملية الاتصال بين المتلقى والعمل الفني التشكيلي ، دور المتاحف وقاعات العرض في إتمام الاتصال بين المتلقي والعمل الفنى .
- المبحث الرابع : (الدراسات السابقة)
- الفصل الثالث : (منهج البحث): وقد اشتمل على منهج الدراسة واجراءاتها ، مجتمع وعينة الدراسة، واداة الدراسة ، والدراسة الإحصائية .
- الفصل الرابع : (تحليل نتائج الإستبيان)
- الفصل الخامس : (نتائج البحث وتوصياته)
- وقد توصل الباحث إلى النتائج التالية منها:

▪ تعتبر المعارض الفنية والوسائل المرئية من الجوانب الهامة فى عملية الاتصال بين المتلقي والفنان.
▪ هناك هوة واقعة بين مفهوم الفن الحديث وثقافة المتلقى بالمملكة .
▪ قصور دور وسائل الإعلام والناقد الفني وصالات العرض في تفعيل الاتصال بين المتلقي والعمل الفني التشكيلي.
▪ وجود بعض القصور فى المناهج والبيئة التعليمية الفنية في مدارس التعليم العام مما يقلل من الاهتمام بالتذوق الفنى ولاتصال الجماهيري بالفن التشكيلي.

وقد تم اقتراح عدد من التوصيات والحلول المناسبة التي تساعد على تلافي اوجه القصور في عملية الاتصال بين المتلقي والعمل الفني التشكيلي منها:

- أن تشتمل المعارض الفنية على الأعمال التي تعالج موضوعات تتصل بالبيئة المحلية حتى تلقى التقبل من عامة المتلقين.
- تكوين للقيم النقدية الصحيحة عن طريق توسيع القاعدة الثقافية الفنية في المجتمع من خلال وسائل الإعلام والمعاهد والكليات العلمية المتخصصة.
- تفعيل دور المناهج الفنية فى التعليم العام من خلال النظريات الحديثة، بما ينمي القيم التذوقية ويزيد من الخبرات الجمالية.

الباحث	المشرف	عميد كلية التربية
الاسم: **عبد الرحمن يحيى المغربي**	الاسم: **د. خالد أحمد الحمزة**	الاسم: **أ.د. محمود محمد كسناوي**
التوقيع:	التوقيع:	التوقيع:

إهـــداء

إلى والدي ووالدتي الذين كانوا دائما يدعوان لي بالتوفيق والنجاح . .

إلى زوجتي الوفيه التي وقفت بجانبي ويسرت وعانت وصبرت . .

إلى أخواتي وأقاربي الذين كانوا دائمي السؤال عن هذه الدراسة . .

إلى كل أصدقائي وكل من قدم لي عونا في إنجاز هذه الرسالة . . .

أهدي هذا العلم المتواضع ، سائلا المولى للجميع خير الجزاء والتوفيق والصحة الدائمة.

الباحث

شكر وتقدير

الحمد لله والشكر لله العلي القدير الذي هيأ لي فرصة البحث تحت إشراف استاذي الفاضل الدكتور/ خالد الحمزة ، الذي أدين له بالفضل والعرفان على ما منحه لي من توجيه فعال ، وأفكار مستنيرة ، ونقد بناء ، وسعة صدر ورعاية علمية متواصلة طوال مراحل إعداد هذه الدارسة .

كما أتقدم بعظيم الشكر والتقدير للسادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الدراسة ، وعلى ما بذلوه من جهد لتصويب ما غاب عن فكري وشق علي استيعابه ليتحقق لهذه الدراسة قدر من الاكتمال .

وأتقدم بالشكر لكل من أفادني بمعلوماته أو نبهني لقصور علمي قد زللت فيه وأرجو أن يكون هذا الجهد المتواضع قد أسهم في إضافة لبنة جديدة لصرح التعليم في وطني الغالي ، والله أسأل التوفيق والسداد .

الباحث

الفهرس

الموضوع	الصفحة

الفصل الأول
خطـــــة البــحث

الفصل الثاني
ادبيــــات الدراســـــة
الإطـــار النظـــري

الموضوع **الصفحة**

الموضوع **الصفحة**

الفصل الثالث

اجــــــراءات البحــــــث

الفصل الرابع

تحليل نتائج الإستبيان

الفصل الخامس

النتائــــج والتوصيــــات

الفصل الأول

خطة البحث

- المقدمـــة
- مشكلة البحث وتحديدها
- أهمية البحث
- أهداف البحث.
- تساؤلات البحث و فرضيات البحث
- حدود الدراسة
- مصطلحات البحث

مقـــدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد ...

فإن الفنون التشكيلية الحديثة تبدو منعزلة عن الكثير من المجتمع وقد يكون عدم الإتصال المباشر الفعال بين العمل الفني والمتلقي أحد أهم الأسباب المؤدية إلى هذه العزلة. والحقيقة أن هذه الظاهرة بدأت منذ نشأة الفن الحديث في نهاية القرن التاسع عشر وتحديدا مع ظهور المدرسة الانطباعية. حيث بدأ فنانو الحداثة يتخلون عن المعايير الجمالية السابقة والمعتمدة على نقل ومحاكاة الطبيعة، كما ظهرت في فنون الإغريق والرومان واستمرت في عصر النهضة وما بعده، واستبدلوا ذلك بتصوير العالم الذاتي المتعلق بالانفعالات والأحاسيس الخاصة به والتي قد يكون ليس لها علاقة شكلية مباشرة بما نشاهده في الواقع .

وحيث أن المتذوق العادي يريد أن يقرأ العمل الفنى وأن يفهمه ، فهو يفهم النواحى الجمالية للعمل من خلال ربطه بمظاهر جمال الطبيعة ويفهم المضمون من خلال دلالة الشكل الواقعى . لذا ظهرت حواجز بين المتلقي وبين الفن المجرد أو الفن اللا إستحضاري الذى يقدم فكرة أو مضمونا فنيا . ويؤكد ذلك العطار (١٩٩٤) عندما يقول

> لقد تعددت الأساليب والإتجاهات الفنية المعارضة للفن القديم الكلاسيكى والقائم على المحاكاة ، فلقد رفض فنانو القرن العشرين أسلوب الأساتذة القدامى رغم وجود تكوين متكامل ومتعة للعين فى الخط واللون والمنظور والقرب من الواقع والتقاليد ، وعمدوا الى تحليل مكونات الفن وتخصصوا فى واحد منها أو بعضها مثل الخط واللون وتخلوا عن التشخيص ومحاكاة الطبيعة وعن التصميم وقدموا شكلا تجريديا معبرا عن الحوافز والنزوات والحالات النفسية الغامضة لذلك فهناك تغيرات ثقافية تلاحقت منذ مطلع القرن العشرين لم تترك فرصة للإستقرار فكلما برزت قيم جمالية جديدة زاحمتها قيم أكثر جده حتى أصبح التذبذب وعدم الإستقرار والقلق سمة من سمات العلاقة بين المتلقى وبين العمل الفنى التشكيلى . ص ٣٢

وقد يكون من أسباب هذا التذبذب والقلق وإتساع الهوة بين المتلقى والفنان هو تجمد الذوق الفنى لدى البعض عند حد رفض كل تطور وتجديد ، وقد يكون من أسبابه أيضا إضمحلال الثقافة الفنية لدى المتلقى . ويمكن أن يكون لموقف الفنان دور فى ذلك إذا لم يمتلك الفنان أدواته الفنية وتذرع بالجدة والحداثة واقنع نفسه بأن يحمل العمل الفنى الغموض والإثارة والدهشة. ظنا منه بأن الحديث من الفن لا يحتاج الى دراسة متمكنة لكل القواعد الكلاسيكية ، أو نتيجة إهمال العلاقة بين الفن والثقافة فى عملية التغيير والتطوير اللذان لابد أن يكونا ناتجين عن تفاعل حى وواع مع الثقافة. وفى هذا الصدد أوضح العطار (١٩٩٤) عن جنكيز " أن الفعل الجمالى ينبع من خاصية حيوية للروح الإنسانية ويشبع إحتياجاتنا إنسانيا .. فالناس حين يتذوقون ويبدعون إنما يساعدون قوى معينة بداخلهم على التعبير فالتذوق جانب من الإستجابة الإنسانية للحياة (بيئة وثقافة) وتؤدى الى التكيف معها " ص ١٤ .

والثقافة الانسانية هي اسلوب الحياة، بما تتضمنه من فنون وعلوم وعقائد ولغة ودين وتراث، فلو إستمد الفنان عناصره وموضوعاته من طبيعة بيئته الثقافية لأمكن أن تساعد المتلقى أن يتعايش معها ويتذوقها. وهناك عوامل أخرى ذات تأثير على العلاقة بين المتلقى والعمل الفنى ومن هذه العوامل يمكن الاشارة الى دور الناقد فى التحليل الجيد والموضوعى للعمل الفنى. فالناقد إذا ما وضع نفسه فى المكان الصحيح لتلك المنظومة الفنية فإنه يمارس دوره لتقريب المسافة بينهما وردم الهوة الحادثة بينهما . أن الناقد إنما يكون وسيطاً لتقديم العمل الفنى وإعداد المتلقى لتذوق الفن إذ أن التذوق لا يمكن تلقينه فهو ينمو فى المشاهد حين يكون مستعدا له ، ولن ينمو إلا إذا قام إتصال مستمر بين المتلقى والأعمال الفنية .

ان مهمة الناقد هو تحويل الرؤية التشكيلية إلى رؤية مكتوبة تفسر العمل الفني وتضئيه. فالناقد لا بد من أن يكون واعيا ومتمكنا من تناول أدوات النقد بمهارة ومن ثم طرح نقده بأسلوب علمي وسلس، حيث يفرق بين الفن واللافن عن طريق تقويم وتفسير وإظهار سلبيات العمل وإيجابياته أو الحكم عليه. فالناقد هو حجر الزاوية لتلك الإشكالية بين المتلقى والعمل الفنى. ونحن لا نلقى باللوم فقط على الفنان أو الناقد بل العبء الأكبر منها يقع على المتلقى وضرورة تثقيف نفسه فنيا بالقراءة والإطلاع والمشاهدة ليتعرف على الجديد من مدارس وأساليب حديثة وتتكون لديه الثقافة الفنية التشكيلية. وتصبح ثقافته تلك معينا له على التذوق والتفاعل مع الأعمال الفنية . كما أنه لابد للمتذوق من أن ينظر الى العمل الفنى نظرة متفتحة بعيدة عن التحيز الى أسلوب أو مدرسة بعينها فتذوق العمل الفنى هو حوار رؤية بين المشاهد والعمل الفنى الذى أمامه ، حوار يتطلب محاورا ملما مدركا ومتجاوبا مع العمل الفنى .

للإعلام أيضا بوسائله المختلفة دور هام فى مسألة التلقى والتذوق ويتم ذلك الدور من خلال تثقيف المتلقى فنيا ببث برامج تثقيفية كالتغطية الإعلامية الكافية للمعارض الفنية . وتفيد مثل تلك التغطية فى تعريف الجمهور بالفنان ومراحل تطوره وأسلوبه الفنى وفى تناوله لموضوعاته . ويمكن أن تشمل التغطية تقديم النقد والتحليل من خلال إستضافة بعض النقاد والمهتمين وعرض آرائهم بكل صدق وأمانة على جمهور المتلقين .

وكما أن هناك علاقة إرتباط بين تحديث وتطوير مستوى تدريس مادة التربية الفنية فى التعليم العام وبين التهيؤ لدى النشء للتذوق الفنى الفعال . فإضافة مقررات مثل النقد الفنى ، وعلم الجمال ، وتاريخ الفن بما يتفق مع المرحلة العمرية للطالب تعمل على غرس بذور التذوق لدى التلاميذ داخل المؤسسات التعليمية.

مشكلة الدراسة :

إن تذوق العمل الفنىهو القدرة على الإستجابة للمؤثرات الجمالية للعمل إستجابة تجعل مشاعر الشخص تهتزلها وتجعله يعيش معها ، ويستمتع بها ويجعلها جزءا من حياته ، ورصيدا تراكميا يزداد على مر الزمن . ولا شك أن الإنسان كلما إتسعت دائرته التذوقية كلما إزدادت ثقافته ثراء وبدأ يدرك العلاقات التي لايحس بها الشخص العادي الذى لايتمكن إلا أن يرى فى الحدود الضيقة التى وضع نفسه فيها . وتعتبر العلاقة بين ما ينتجه الفنان التشكيلى وبين المتلقى إشكالية أزلية . ولقد تعاظمت هذه الإشكالية منذ نهاية القرن التاسع عشر، حيث تخلى الفنان عن النظريات الجمالية القديمة والمعتمدة على نقل الواقع ومحاكاة الطبيعة متجها الى الإهتمام فى عمله التشكيلى بتلك الأساليب الحديثة التى تقوم على الرمز والإيحاء والتركيز على جوهر العناصر الطبيعة.

تلك التوجهات الجديدة للفنان التشكيلى الحديث جعلت من العمل الفنى حقلا للتجارب والإكتشافات الخاصة بذاتية الفنان وأحاسيسه وإنفعالاته . وبالتالى أصبح متلقى تلك الأعمال فى حيرة من أمره فهو أمام مساحات لونية وخطوط ورموز تبدو له بأنها ليست لها علاقة بالواقع الذى يشاهده . وقد سبب له هذا الموقف الإحباط وحتى العداء فى بعض الأحيان تجاه تلك الإتجاهات والأساليب الفنية . فهو يجدها تتخطى حدود المعرفة والإدراك والمألوف لديه. وقد لاحظ الباحث شيئا من هذا خلال زياراته المتكررة لقاعات العرض المنتشرة فى مدينة جده ، حيث وجد أن بعض المتلقين يعانون من صعوبات فى فهم مضامين العمل الفنى وبالتالى فى إمكانية الإستمتاع بالقيم الجمالية الموجودة فيه. وقد يعود هذا الى عوامل كامنة فى ثقافة المتلقى نفسه أو بما يختص بمدى قدرته على التفاعل ، أوبالموقف النظرى الذى يحمله تجاه العمل الفنى، أو بما يختص بسعة أفقه ومرونته فى التقبل.

ومن المؤكد أن عدة أطراف تشترك فى العملية الإتصالية ، كالعمل الفنى ودور العرض والتربية الفنية والناقد الفني، والإعلام ، والثقافة الفنية. ويرى الباحث أن المتلقى نفسه يشترك بدوره فى عملية الإتصال التى تهدف فى النهاية الى تأصيل دور الفن والثقافة الفنية فى المجتمع .

ولذا يتجه الباحث الى تلخيص مشكلة الدراسة فى القصور الواضح لدى أطراف وسائل الإتصال فى تأدية دورها الأمر الذى يؤدى الى عدم وجود تفاعل إيجابى أو فعال بين المتلقى والفنون التشكيلية فى المملكة العربية السعودية .

أهمية البحث

١. تكمن أهمية الدراسة فى أنها تبحث فى مسألة الإتصال الفعال بين متلقى الأعمال الفنية والعمل الفنى التشكيلى .
٢. تلقى هذه الدراسة الضوء على بعض الجوانب الإيجابية والسلبية للأدوار التى يقوم بها الناقد الفنى، ووسائل الإعلام، وقاعات العرض، والتربية الفنية فى تفعيل الثقافة الفنية التشكيلية.

أهداف البحث

١. تحديد العقبات التى تفصل بين المتلقى والفنون التشكيلية .
٢. توضيح الأسباب المؤدية الى صعوبات فى عملية التذوق الفنى للفنون التشكيلية.
٣. محاولة الإرتقاء بالمستوى الثقافى للمتذوق من خلال تفعيل دور الناقد والإعلام وقاعات العرض ومناهج التربية الفنية.

تساؤلات البحث

١. ماهى الاهتمامات التى ينشدها المتلقى فى العمل الفنى التشكيلى لكى يتفاعل معه ؟
٢. مادور الثقافة الفنية لدى المتلقى فى عملية فهم وإستيعاب العمل الفنى التشكيلى؟
٣. ماهو دور الناقد الفنى فى عملية التواصل بين المتلقى والعمل الفنى ؟

٤. ماهو دور وسائل الإعلام فى عملية التواصل بين المتلقى والعمل الفنى ؟

٥. ماهو دور المتاحف وقاعات العرض فى عملية الإتصال بين المتلقى والعمل الفنى ؟

٦. ما هو دور التربية الفنية في عملية الاتصال بين المتلقي والعمل الفني؟

فرضية البحث

إن الصعوبات التى تواجه المتلقى فى عملية الإتصال المباشر مع العمل الفنى ناتجة عن مجموعة من العوامل المؤثرة فى تذوقه والمتمثلة فى النقد الفنى والثقافة الفنية، ووسائل الإعلام بأشكالها المختلفة والتربية الفنية ودور العرض.

حدود الدراسة :

* تقتصر هذه الدراسة على التعرض للعوامل المؤثرة فى عملية التواصل المباشر بين المتلقى والعمل الفنى
* أما من حيث الحدود المكانية فسوف يتم تطبيق هذه الدراسة بمدينة جده .
* الحدود الزمنية سوف تطبق هذه الدراسة ميدانيا للعام ١٤٢١هـ - ١٤٢٢هـ .

مصطلحات الدراسة:

الاتصال

عرفه ميللر Miller عند (فهمي، ١٩٩١) بأنه عبارة عن مجموعة معلومات خاصة بشخص ما يريد ان يوصلها إلى شخص آخر. وقد عرف رايت Wright الاتصال بأنه العملية التي ينتقل بمقتضاها معنى بين الأفراد. ص٥

وعرفه ولبر شرام Wellber Shiram عند (العبد، ١٩٥٩) بأنه مشاركة في المعرفة والمهارات والخبرات من خلال رموز تحمل معلومات. ص٥

وعرفه كارل هوفلاند Carl Hopland عند (جوهر، ب ت) بأنه مجموعة الرسائل التي يقوم بارسالها المرسل للمستقبل لتعديل سلوكه. وأوضح سكنر Scanar ان الاتصال يتبلور في مجموعة السلوك الشفهي أو الرمزي عن طريق

المرسل لاحداث تأثير على المستقبل. ومن ثم تحدث الاستجابة الايجابية والتي تؤدي إلى تطوير المفاهيم والمضامين الحضارية. ص١٢

ويمكن تعريف الاتصال اجرائيا بأنه مجموعة الأفكار والمفاهيم التي يتضمنها العمل الفني، ويريد الفنان ايصالها للمتلقي ليتأثر بها ويؤثر فيها.

الفن الحديث

عرف العطار (١٩٩١) الحداثة عن هربرت ريد بأنها " مشتقة من إنعكاس الثقافة الحديثة أى أسلوب الحياة الحديثة على الإبداع ، فإذا كان الفنان متوافقا معها فى الرؤية الحضارية وطريقة الإدراك والتفكير تغير أسلوبه بما تقتضيه الظروف المستحدثة وإتسم بالحداثة" ص٢٧ ، وعرفه حسن (بدون) " هو مذاهب وإتجاهات وتيارات فنية بدأت بوادرها فى السنين العشرة الأخيرة من القرن التاسع عشر ، وهى تيارات قد إبتعدت كل البعد عن ذلك المنهج الذى سارت عليه الفنون التشكيلية التقليدية فى العصور الكلاسيكية" ص ١١ .

ويمكن تعريف الفن الحديث إجرائيا بأنه الفن الذى تأثر بالنظريات العلمية فى تناوله. ويبدأ الفن الحديث من نهاية القرن التاسع عشرحيث ظهر فيه الإتجاه الإنطباعي الذي إعتمد فى تعبيراته وأطروحاته الفنية ومعالجاته التشكيلية على النظريات العلمية (نظرية الضوء) .

المتلقي

وقد عرفه عطيه (١٩٩٧) " هو ذلك المشاهد ذو المستوى التذوقى الكفيل بتحقيق إدراك القيم الفنية الجمالية الموجودة فى الموضوع الفنى الذى يتذوقه لوحة كان أو تمثالا ، فالمتلقى هو ذلك المشاهد الذى يعمل على توسيع مجال خبرته البصرية والمعرفية حول الفن بمذاهبه وأساليبه وطرق آدائه وذلك لتنمية مستوى قدراته على التذوق" ص ١١ .

ويمكن تعريفه لأغراض هذا البحث بأنه الشخص المتواجد داخل قاعات العرض والمهتم بمشاهدة الأعمال الفنية وتذوقها والتعايش معها بهدف إدراك القيم الفنية الجمالية .

الثقافة الفنية التشكيلية

وقد عرفها البسيونى (١٩٨٥) بقوله هى :

شمول الخبرة حيث أن المعرفة والمهارات والإتجاهات والمفاهيم تتناسق فى وحدة بحيث تؤثر على سلوك الإنسان وتجعل له خبرة خاصة. فالثقافة لاتقتصر على المعلومات التى يحفظها الشخص عن تاريخ بعض الأعمال الفنية وإنما أكثر من ذلك حيث تعنى إكتشاف مبادىء سلوكية تجعل للإنسان قيما وسلوكا حضاريا. فالثقافة الفنية التى تسعى دراسة الفن الى إكسابها الى الأفراد تريد التأثير فى المتعلم تأثيرا شاملا يؤثر على وجدانه وعقله وتعرفه كيف يرى الأشياء التى من حوله، وكيف يحس بها ويتذوقها ويستمتع بها ويفسرها تفسيرا فنيا وموضوعيا فالثقافة الفنية هى التى تعطى الأفراد مفاهيم مبسطة وواضحة ومفسرة لكى لاينظر الى الأعمال الفنية نظرة سطحية ، فالثقافة الفنية هى التى من خلالها يتمكن الأفراد من حسن تفسير الأشياء على أسس فنية وجمالية ومعرفة واعية بالتقاليد الفنية. ص٣٥ .

ويمكن تعريف الثقافة الفنية التشكيلية إجرائيا بأنها مجموعة المعلومات والمعارف التى لدى المتلقى ويحصل عليها من مصادرمتنوعة كالقراءة أومشاهدة الأعمال الفنية مباشرة أوغير مباشرة أو من خلال الإعلام بأشكاله المختلفة ، فالثقافة الفنية هى خبرة نامية ومتفاعلة يستحضرها المتلقى أثناء مشاهدة العمل الفنى .

النقد الفنى

وعرفه البسيونى (١٩٨٦) " الأصل فى النقد الفنى أن يكون مدخلا للتذوق والإستجابة للقيم الفنية الجمالية المتوافرة فى العمل ، وهو أيضا أداة الحكم التى تفرق من خلالها فيما إذا كان الفنان قد أجاد وكون شخصيته الفريدة،

وأصبح لـه عطـاء ، أم أنـه مـا زال ينقل من هذا وذاك ولم يبلور شخصية بعد ." ص ٦٨

وكما يعرفه البسيونى أيضا بأنـه " إكتشـاف للقيم الجديدة التى عبر عنها الفنان المعاصر وإبرازها للملأ لتذوقها ومعرفة قدرها والعيش بها" ص ٧٠ .

وقد عرفه غراب (١٩٩١) " بأنـه الحكم على أي عمل فنى وتقديره مع توضيح العمل وتفسيره والتمييز بين ما هو فن ويمتاز بالقيمة ويهدف الى غاية إنسـانية وأخلاقية وبين ما هو فن تجاري الخالى من القيم الفنية والإنسانية" ص١٥.

ويمكن تعريف المصطلح إجرائيا هى عملية الأحكام على الأعمال الفنية التشكيلية وهذه العملية تتطلب المعرفة بخصائص وطبيعة وتاريخ العمل الفنى وتطوره ودراية كبيرة بأسراره وأسرار وضعه وكذلك تتطلب ثقافة واسعة وحسن ربط العلوم بعضها ببعض . وأصبح اليوم لزاما التزود بالمعرفة النفسية وذلك لمعرفه أدق بالأعمال الفنية وصلتها بالنفس البشرية إنتاجـا و تذوقا.

التذوق الفنى

عـرفه عطيـه (١٩٩٧) بأنـه " إدراك القيم الفـنية والجماليـة ، الكامـنة فى الموضـوع الفـنى الـذى يـتذوقه لوحـة كـانت أوتمـثالا" ص ١١ ، وعـرفـه البسـيونـى (١٩٨٦) " بالإسـتجابة الوجدانيـة لمؤثـرات الجمـال الخارجيـة وهوإهتزازالشعورفى المواقف التى تكون فيها العلاقـات الجمالية على مسـتوى رفيع فيتحرك لها وجدان الإنسـان بالمـتعة والإرتياح" ص ٤٩ .

ويمكن تعريف المصطلح إجرائيا بمقدرة الإنسان على التفاعل مع عمل فنى وتلمس جماليته المعلنة والباطنة . وهى أيضا القدرة على الإستـفادة من مضـامين العمـل الفنى وبالـتالى المقدرة على الـتخاطب مع عناصر العمل الفنى وأهدافه ومراميه. والتذوق الفنى هو حصيلة التجربة الكبيرة للإنسان مع الحياة .

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

أدبيات الدراسة

المبحث الأول: عملية الإتصال و دور العمل الفني فيها

أولا : الإتصال و الفن التشكيلي

- مفهوم الإتصال
- الإتصال و الفن
- الفن التشكيلي عملية إتصالية متكاملة

ثانيا: طبيعة العمل الفني التشكيلي وأثرها في عملية الاتصال

- طبيعة العمل الفني
- توجهات الفنون التشكيلية في القرن العشرين و تأثيرها في الإتصال الجماهيري

المبحث الأول: عملية الاتصال ودور العمل الفني فيها

أولا : الإتصال والفن التشكيلى

مفهوم الإتصال

تشكل اللغة الأداة التى ينقل بها الإنسان إحساسه وتصوره للآخرين ، ويحقق بها رغباته ، ويجسد بها إجتماعياته بإتخاذها وسيلة للتفاعل مع المحيطين به ، ومع بيئته من حوله . أن اللغة بهذه المنفعة تعد وسيلة إتصال. واللغة بمعناها الشامل ليست الألفاظ والجمل والعبارات فحسب ولكنها الوحدات التى تحمل رموزا تعارف عليها البشر. وتحمل هذه الوحدات بين طياتها ترجمة لإنفعالات الإنسان الناجمة عن الوجدان والخبرة ، والثقافة والتفكير، والذوق ، والإتجاهات ، وغير ذلك مما يكون له الأثر فى نقل الخبرات وتفسير المعانى بطريقة صحيحة ومتتابعة. يلجأ الإنسان في تلك الوحدات التفسيرية الى التفكير بنوعيه المتقارب والمتشعب من أجل صياغة أفكاره ليصل بها الى مدارك الآخرين، ليضيفوا اليها أو يستمتعوا بها أو يرفضوها كليا. أما الإتصال فهو نشاط إنسانى يمارسه الإنسان فى كل لحظة من حياته اليومية، ينقل بواسطته رغباته ومشاعره ومطالبه الى الآخرين، ثم يختار لها الوسائل الممكنة التى تحقق تلك الرغبات بصورة ناجحة وفعالة. (جوهر، ب ت) ص١٨

ويدلنا التاريخ أن الإتصال ملازم للإنسان منذ أن أوجده الله على الأرض، فقد إستخدم الإشارة، والرسم والنحت على الجدران فى الكهوف ، كذلك إستخدم اللغة اللفظية فى أشكال متعددة، ثم أخذت هذه الأشكال تتطور كلما زاد إدراك الإنسان لمهاراته الإتصالية. فالإنسان يحسن المعنى ويطوره، ويقلل من قيمته أو يزيد من أهميته، وقد ينقل كل أو بعض المعنى، كل ذلك فى سبيل تحقيق مايريده عن طريق الإتصال. يقول بورجون وروفنر Burgoon & Ruffner عند (جوزيف ، ١٩٧٧) أنه من المستحيل أن نفصل أنفسنا أو طبيعتنا الإنسانية عن الإتصال لأن كل خبراتنا وميولنا ووجداننا تشترك وتؤثر جميعها فى عملية إرسال المعلومة. ص١٠، وتختلف هذه

المعلومة من شخص إلى آخر، وتكبر وتصغر وتتبدل وتتعدل، وهكذا حسب الموقف والسياق الإتصالى الحاصل. لذا يعتمد نجاح الإتصال فيما يحققه من أهداف على نوعية العلاقة التى تؤسس بين شخص وآخر، وبين شخص وجماعة، وبين جماعة وجماعة أخرى، لتحقيق غاية الإتصال المرجوة. بهذه الصورة لايمكن للإنسان أن يستغنى عن الإتصال، إذ أن الإنسان يسعى دائما الى تكوين جماعات ليجابه أشكال الخطر التى قد يتعرض لها يوما ما، وله كباقى أفراد تلك الجماعات حاجات أساسية لها علاقة بإستمراره وحفظ حياته من الفناء. هذه الحاجات لايمكن تلبيتها بدون مساعدة الآخرين والتفاعل معهم. ويلعب الإتصال دورا كبيرا فى نقل المعانى والخبرات وجعلها موروثة ومشتركة بين الناس أثناء تفاعلهم مع البيئة.

٣٨٢٥

ورغم كون الاتصال مستمرا إلا أنه متجدد، لأن الظروف التى تسببت فى حدوثه ليست هى نفس الظروف السابقة أو اللاحقة ولذا يعد الفعل الإتصالى نشاطا إنسانيا مستمرا. لأن إجرائية الإتصال كما يرى بيرلو Berlo تعد متغيرة وغيرة ثابتة. ص٢٣

عندما نستخدم كلمة تفاعل فى الإتصال، فإنه يعني مجموعة الأفعال التي تؤدي إلى حدوث نوع من الارتباط والاندماج بين المرسل والمستقبل سواء أكان عن طريق الحوار أو التجارب أو المشاركة أو الاستجابة أو التعبير للآخر. يقول لاسويل Lasswell (١٩٨٤) "إن التفاعل فى مجال الإتصال، عملية مقصودة من الأفراد للتأثير فى الآخرين بهدف تعديل سلوكهم الى إتجاه مخطط له مسبقا، وهو فن نقل المعلومات والأفكار والإتجاهات من شخص لآخر" ص١٣، وفى كل حالات التفاعل لايقف الإنسان سلبيا، بل يتخذ خطوة إيجابية يعدل بها إستجاباته مجابهة لما حدث أو يحدث.

ويتكون الإتصال من عدة عناصر تساهم جميعها فى إنتاج الفعل الإتصالى، حيث تتفاعل مع بعضها داخليا بصورة مترابطة. ومن ثم تتبادل هذه العناصر إنتقال التأثير بينها، وذلك أن أي تغيير فى أي عنصر من

عناصر الفعل الإتصالى يؤدى الى إحداث تغيير فى آداء العناصر الأخرى وبالتالى يحدث تأثيرا على نتيجة الإتصال . فلو سلمنا بأن الإتصال لايحدث بدون وجود مرسل أو مستقبل ، ولايحدث بدون وجود رسالة ، فإننا سندرك أن نتيجة الإتصال تتغير بوجود عوامل أخرى ، وبالتالى ستتغير أيضا عند غياب تلك العوامل .

ولقد إعتاد الناس أن يعطوا المتكلم أو المتحدث (المرسل) أهمية كبيرة فى عملية الإتصال ، ووفق هذا التصور يصبح الخبر قويا ومؤثرا بغض النظر عن أي دور يقوم به المستمع (المستقبل) . ويوصف الإتصال فى هذا الإطار بأنه آحادي الإتجاه ، أي أنه من المرسل الى المستقبل فقط وليس له إتجاه آخر نحو المرسل نفسه. وفى الأربعينات من هذا القرن تبدل هذا الإنطباع وظهر إستخدام مصطلح القائم بالإتصال ، أي المرسل والمستقبل ليعبر ذلك للمصطلح عن دور المستقبل أيضا وتفاعله مع المرسل (Herbert ، ١٩٧١) ص٥٢ ، لأن الرسالة لم تعد تعتمد على قدرة المرسل فقط بل أيضا تعتمد على فعالية المستقبل. فللمستقبل دور هام فى إتمام عملية الإتصال وإنتقال المعنى وهناك عوامل محددة تجعل الإتصال ناجحا ومؤثرا منها:

أ. مهارات المستقبل الإتصالية وسرعته فى التجاوب .
ب. خبرته عن المعلومة التى تصله عن طريق المرسل .
ج. علاقة الرسالة بإهتمامات المستقبل وتلبية إحتياجاته .
د. مصداقية المرسل عند المستقبل .
هـ . النظرة الإجتماعية للمستقبل .

ولعل أول من تحدث عن هذا المفهوم هو ولبر شرام Wellber Shiram حيث صور إتجاه الإتصال دائريا يتفاعل فيه المرسل مع المستقبل والعكس صحيح حينما يتجاوب المستقبل ويرسل إستجابته الى

المرسل مرة أخرى، عندئذ يكون كل منهما قد قام بوظيفة الإرسال والإستقبال في شكل دائرى (Raymond ، ١٩٨٢) ص٢٧ .

إن أصل كلمة إتصال Communication يمتاز بالتعبير عن الغرضية والتفاعل معا أي أنها تنطوي على القصد والتدبير. فهذا اللفظ مشتق من الأصل اللاتينى للفعل Communicate بمعنى مشترك. ويرى البعض أن هذا اللفظ يرجع الى الكلمة اللاتينية Communis ومعنى Common أي شائع أومألوف . وفى كلا التفسيرين فإن ذلك يعنى أن الإتصال كعملية ، يتضمن المشاركة أو التفاهم حول شىء أو فكرة ، أو إتجاه أو سلوك أو فعل معين . وقد جاءت تعريفات الإتصال لتوضح تلك المعانى ، فقد عرفه ميللر Miller عند (فهمي ، ١٩٩١) فى شكله البسيط بأنه عبارة عن معلومات خاصة لشخص ما يريد أن يوصلها الى شخص آخر . ورأى رايت Wright الإتصال بأنه العملية التى ينتقل بمقتضاها معنى بين الأفراد. ص ٥

ويذكر العبد (١٩٨٩) عن ولبر شرام Wellber Shiram وجهة نظر أخرى فيذكر أن الإتصال هو مجموعة مشاركة فى المعرفة والمهارات والخبرات من خلال رموز تحمل معلومات. ص٥، ولقد أكد المعنى (فهمي،١٩٩١) عن الطوبجى فى تعريفه للإتصال على أنه عملية يتم عن طريقها إنتقال المعرفة من شخص إلى آخر حتى تصبح مشاعا بينهما، وتؤدي الى التفاهم بين هذين الشخصين أو أكثر ، وبذلك يصبح لهذه العملية عناصر ومكونات ، ولها إتجاه تسير فيه وهدف تسعى الى تحقيقه ومجال تعمل فيه ويؤثر فيها ، كما يخضعها للملاحظة والبحث والتجريب والدراسة العلمية بوجه عام. ص ٥

وقد عرفه (جوهر، ب ت) عن كارل هوفلاند Carl.Hofland الإتصال من خلال تأثيره المباشر فى تغيير السلوك وتعديله للمشاركة فى تطور الإنسانية، حيث ذكر بأنه مجموعة الرسائل التى يقوم بإرسالها المرسل للمستقبل لتعديل سلوكه. وأوضح سكنر Scnar أن الإتصال ذاته يتبلور

فى مجموعة سلوك شفهى أو رمزى من خلال المرسل لإحداث تأثير سلوكى على المستقبل ، ومن ثم تحدث الإستجابة الإيجابية والتى تؤدى الى تطوير المفاهيم والمضامين الحضارية. ص ١٢

ومن حيث تأثير الإتصال الحضاري عرف (الجميلي، ١٩٩٠) عن تشارلز كولى C.H.Cooley المصطلح بقوله إن الإتصال هو ذلك الميكانيزم الذى من خلاله توجدالعلاقات الإنسانية، وتنمو وتتطور الرموز العقلية بواسطة وسائل نشر هذه الرموز عبر المكان، وإستمرارها عبر الزمان. ص ٩ ويصف (العبد، ١٩٨٩) عن حسين ضرورة الإتصال كنشاط يستهدف تحقيق العمومية أو الذيوع أو الإنتشار ، أو المألوفية أو الآراء ، أو الإتجاهات من شخص أو جماعة الى أشخاص أو جماعات بإستخدام رموز ذات معنى موحد ، ومفهوم بنفس الدرجة لدى كل من الطرفين. وعن معنى الإتصال من الناحية الإجتماعية فيعرف بأنه ظاهرة إجتماعية حركية تؤثر وتتأثر بمكونات السلوك الفردي ، والعوامل المؤثرة على طرفى عملية الإتصال المشتملة على نقل وتبادل المعلومات والأفكار ، والمعانى المختلفة وتفهمها بإستخدام لغة مفهومة للطرفين من خلال قنوات معينة. ص ٦، ويعتبر (جوهر، ب ت) عن ديوي Dewey أن وجود المجتمع الإنسانى وإستمراره متوقف على نقل عادات التفكير والشعور والعمل من الكبار الى الأجيال الناشئة ، وأن الحياة الإجتماعية لايمكن أن تدوم وتستمر بغيرهذا النقل . وفى رأيه أن دوام المجتمع يتم بنقل الخبرة وإتصال الأفراد. لكن وظيفة النقل والإتصال لاتقتصر على ذلك ، بل هى أساس وجود المجتمع نفسه ، فالإتصال هوالوسيلة الوحيدة لتحقيق المشاركة. ص ١٢، ويؤكد ذلك (عوده، ١٩٨٣) الذى إعتبر أن الإتصال عملية إجتماعية أساسية طالما كانت المعانى والأفكار التى تنتقل بواسطته مؤثرة. ص ٧

من هذه التعريفات يمكن إستنتاج أن الإتصال ضرورة إجتماعية، إنسانية، تنموية حضارية. وهي عملية تهدف الى إحداث توازن فكري وترابط بين

أفراد المجتمع ، وتواصل ثقافى لنشوء وإرتقاء الحضارة ، وتغيير وتعديل فى السلوك الإنسانى بقدر ما يحصل الإنسان على المعرفة ، ويستطيع أن يفك الرموز ويفسر المعانى ويتماشى مع تقدم العصر وملاحقة أوجه التطور فيه .

الإتصال و الفن :

يشير جوليان هكسلي J. Huxly عند (ابراهيم، ١٩٧٧) إلى أن كلا من العلم والفن يعتبرا أداتان ووسيلتان لفهم العالم ، وتوصيل هذا الفهم للآخرين. وتظهر أهمية الإتصال فى نزوع الإنسان الى نقل تجربته الإجتماعية من خلال وسيلته فى ذلك (العمل الفنى) الى الآخرين . فمنبع الفن وأساسه هو تمثيل تجربة الفنان الحياتية وإستنباط مفهومها ودلالاتها القيمية ، وتثبيت هذا الإستنباط وتوصيله للآخرين عن طريق إستعادة حركية (كما يحدث فى مجال الإبداع الدرامى) ، أو خيالية (كما يحدث فى مجال الإبداع الأدبى)، أو تشكيلية (كما يحدث فى فنون التصوير والتشكيل المجسم) . فليس الفن مجرد إبداع الصور أو الأشكال إنما هو نشاط يتولد عنه منتجات تصلح لأن تكون بمثابة منبهات أو مثيرات تثير لدى الغير بعض الإستجابات المريحة. ص ٣١

وتؤكد التعريفات الخاصة بعملية الإتصال إرتباطها الوثيق بتعريفات الفن على إختلافاتها المتابينة بتباين المراحل التاريخية والثقافية التى مر بها . فالفن ليس نشاطا ذاتيا يقوم به الفنان بذاته ولكن كفرد فى المجموع ، يتعامل مع الموجودات فى بيئته لإبتكار أشياء تنعكس آثارها عليه وعلى هذا المجموع . سواء أكانت تلك الآثار جمالية بحته أو عاطفية أو فكرية فإنها تكون هدفا لعملية إتصالية بين الفنان والمتلقى والذى يتمثل فى المشاهد أو المستمع لأي عمل فنى.

وقد ذهب تولستوي Tolestoy عند (عبد الحميد، ١٩٩٣) فى تعريفه للفن الى التحديد الصريح لمفهوم العملية الإتصالية فى ثنايا التعريف ، حيث ينظر الى الفن بوصفه مظهرا من مظاهر الحياة البشرية وأحد وسائل الإتصال بين

الناس، وأكثرها تأثيرا فى تعديل السلوك . ويرى أن الإنسان كما ينقل أفكاره الى الآخرين عن طريق الكلام فإنه ينقل الى الآخرين عواطفه عن طريق الفن . ومعنى هذا أن الفن لايخرج عن كونه أداة توصيل بين الأفراد ، يتحقق عن طريقها ضرب من الإتحاد العاطفى أو التناغم الوجدانى بينهم . ولما كان الناس يملكون هذه المقدرة الفطرية على نقل عواطفهم الى الآخرين عن طريق الحركات والأنغام والخطوط والألوان والأصوات وشتى الصور اللفظية ، فإن كل الحالات الوجدانية التى تمر بالآخرين من حولنا هى بطبيعة الحال فى متناول إحساساتنا . فضلا عن أن فى وسعنا أيضا أن نستشعر عواطف أخرى أحس بها غيرنا من قبل منذ آلاف السنين. ويؤكد جرومبريتش E.Grombrich على أن الفن هو أساسا عملية إتصال أو تخاطب تتم بين الفرد والجماعة ، ويعتبر التصوير وسيلة من وسائل الإتصال المهمة . ويذكر جوليان ليفى J.levi أن التصوير فى أحسن حالاته هو شكل من أشكال الإتصال ، فالمصور يحاول برسالته الفكرية التشكيلية والتى تتضمنها لوحاته، الحصول على إستجابة الآخرين. ص ٦٠

وعلى ذلك فإن العمل الفنى هو منبه أو مؤثر حسى يولد لدينا مجموعة من التأثيرات الجسمية والنفسية ، ويستثير بالضرورة إنتباهنا وملاحظتنا، وينتج عن ذلك مايعرف بالإستجابة ، بالإيجاب أو السلب أو التعديل لرؤية هذا العمل . والعلاقة بين المنبه (الرسالة) ، والإستجابة (رد الفعل أو السلوك) هى العلاقة ، التى تعتبر من أسس العملية الإتصالية فى نماذج الإتصال . ونظريات التعلم هى التى تقدم تفسيرا للسلوك، والفنان فى هذه التفسيرات هو المصدر أو القائم بالإتصال أو المرسل. والرسالة فى هذه الحالة هى ما أعاد الفنان صياغته فى عمل فنى ، والمتلقى هو الفرد أو الجماعة التي يهدف الفنان إيصال رسالته اليها .

وإذا كان التفاعل يتم بين مرسل ومستقبل بإستخدام رسالة معينة ، يراد لها أن تحدث أثرا ما فإن الإتصال فى هذه الحالة يشمل تلك العملية التفاعلية بكل

مكوناتها ، والتى تتحدد بين إرسال الرسالة وحدوث الأثر المطلوب . وحدوث الأثر إنما يرتبط به مقدار التفاعل الذى يحدث بين الرسالة ومحتوياتها ، وبين المستقبل ومدى تعايشه ومشاركته وتقبله أو رفضه للرسالة .

وقد وضع لاسويل Lasswell (ص ٨١ – ٨٦) تحليلا لفكرة الإتصال فى نقل الخبرة الفنية في خمس أسئلة مضافا إليها نوعية الإستجابة المتوقع حدوثها تمثلت فى الآتى:

أولا : من يقول ؟ ويقصد به الفنان المنتج للعمل الفنى على إعتبار أنه يمكن أن يستعمل اللغة التشكيلية بدلا من اللغة اللفظية. ويرى لاسويل أن المستخدم للغة الفن أكثر قدرة على الإتصال من مستخدم اللغة اللفظية، ويتوقف ذلك على مدى قوة وضوح الرسالة على أساس أن الفنان عندما يرسل رسالته على هيئة أعمال فنية فإن تلك الأعمال تحمل خلاصة رؤية وتكنيك وثقافة ذات جذور عميقة تمتد فى أصالة التراث والقيم الإنسانية. إنها محصلة رؤية إدراكية وسمعية ، وتجارب إنسانية رمزية نابعة من الوجدان ، وممتزجة بمشاعر وأحاسيس الفنان ، والتى لاشك فى أن تأثيرها سيبقى أقوى من اللغة اللفظية التى قد لاتحمل أكثر من معناها . على أن هناك أسس هامة ينبغى أن يتمتع بها المرسل للرسالة الفنية (الفنان) تتضح هذه الأسس فى الآتى :

أ. أن يكون متمتعا بسمات مزاجية متكاملة ، من حيث (الإتزان - الإنفعالية - التكيف - التفكير - التخيل - التذكر - الإسترجاع - القدرة على إيجاد علاقات) .

ب. أن يتصف يالأصالة الفنية، بمعنى قدرته على إيجاد علاقات بعيدة متصلة بالتراث الإنسانى.

ج.أن يكون على قدر وافر من الثقافة ، قادرا على الإستفادة من خبرات الإنسان ورصيده الثقافى .

د. أن يكون قادرا على إستخدام أساليب مختلفة تمكنه من التعبير عن أفكاره بجلاء وأن يكون معاصرا فى أفكاره ، ويمكن أن يضيف جديدا للبشرية فى الحاضر والمستقبل .

و . أن يكون قادرا على التمتع بحواس تبصره بمواطن الجمال فى الأشياء .

ويرى الباحث انه ليس بالضرورة أن تكون كل بنود هذه الأسس متوفرة عند الفنان.

ثانيا : ماذا يقول ؟ ويقصد به محتوى الرسالة أو نوعها وما تتضمنه من قيم وإتجاهات ترتبط بالجمال والتراث وروح العصر ، والتعبير مضافا الى مضمون العمل أو هدفه . فقد يحمل المضمون أو الهدف رسالة لا تتفق وأيدلوجية المجتمع وثقافته مما يؤدى الى عدم تفاعل المتلقى ومن ثم إرجاع الرسالة للفنان (المرسل) من أجل تعديلها هنا تفتر إشارة الإتصال أو تنقطع . وقد تحمل الرسالة ماتضيفه الى رصيد الإنسانية المتراكم وتسمو بخبرات الإنسان وتوجد نمطا جديدا للحضارة بمفهوم أكثر إيجابية ، وهنا يحدث التفاعل بين العمل الفنى والمتلقى وتحدث الإيجابية المنشودة وتؤكد أهدافها الفاعلة فى المجتمع . ولكى يتسنى للرسالة تأكيد تلك الأهداف لابد أن يراعى فيها مايلى :

أ- أن تكون سهلة وواضحة ، فكلما كانت واضحة الرموز كان إدراكها يسيرا . فإن الإشارات غير الواضحة فى مجال تعليم الفنون بصفة عامة تفقد الفكرة أبعادها وتفقد المتلقى إدراكه للعلاقات .

ب- الإقناع ، فكلما كانت الرسالة الفنية ذات مضمون مقنع كلما كانت ذات أثر إيجابى فى المتلقى .

ج- تحمل مشاعر وأحاسيس مشتركة ، فإن قدرة الفنان على تفهم أبعاد الرموز والحركات والعلاقات التشكيلية فى الرسالة يكون له بالغ الأثرفى نقل أحاسيسه وأفكاره الى المتلقى.

د- أن تتحلى بالمرونة ، فإن تقنين النتائج يفقد كثيرا من جوانب العملية الإبداعية أثناء إرسال الفنان لرموزه لذلك ينبغى أن يتمتع الفنان بقدر من المرونة فى إرسال رسالته.

ويرى **الباحث** أن عدم حدوث التفاعل بين الرسالة ومتلقيها ليس بالضرورة لقصور فى الرسالة أو فى عملية الإتصال ولكن لوجود عدة عوامل مؤثرة أخرى ستتضح لاحقا .

ثالثا : بأي وسيلة يقول ؟ والوسيلة هى القناة التى تحمل الرسالة أو معانيها وتنقلها الى الآخرين ، ويطلق عليها أحيانا الوسيط ، فهى بمثابة الوسيط الذى يربط المرسل والمستقبل . ووسائل الفنان تتبلور فى كونها عملا فنيا تشكيليا منظما ، له أسس وقواعد تحكمه ويرتبط إرتباطا وثيقا بلغة الرموز والعلاقات التى يمكن إكتشافها والتفاعل معها . والموقف الذى يحدث فيه الإتصال هو الذى يحدد أفضلية وسيلة إتصال على وسيلة أخرى . لذلك نرى أهمية بعض العوامل والإعتبارات التى تتدخل فى إختيار الوسيلة المناسبة ومن ثم تساعد على إنجاحها، كما ذكرها لاسويل Lasswell :-

أ.مراعاة ظروف وطبيعة الموقف الإتصالى .

ب. إختيار نوع الإتصال المناسب للوسيلة ويتضمن ذلك :

١- مهارة إستخدام الإتصال للوسائل المباشرة الشخصية كالتعبير بالألوان فى التصوير التشكيلى، أوالتعبير بالعلاقة بين الكتلة و الفراغ من خلال المجسمات.

٢- مهارة إستخدام الإتصال الرمزي أثناء التعبير الفنى لعرض ما تتضمنه الرسالة من مفاهيم .

٣- مهارة إستخدام الوسائط الفنية للوسائل المباشرة ، كصالات العرض، وطريقة العرض .

ويرى **الباحث** أن إختيار الوسيلة كما يراها لاسويل Lasswell تبدو وكأن الفنان يقدم ما يناسب المتلقى كوسائل معينة و في الواقع إن الفنان يقدم

عمله الفني إختيارا ذاتيا للمجال الفني الذى يعتقد الفنان بأنه أقدر على التعبير من خلاله بأحسن حال وأكثرها كفاءة .

رابعا : من يخاطب ؟ والمقصود هنا هو المتلقى أو المستقبل الذى ترد اليه الرسالة . وقد يكون المستقبل فردا واحدا أو عدة أفراد أثناء الإتصال الذى يحدث وجها لوجه . ويحتل المستقبل أهمية تعادل وجود المرسل فى عملية الإتصال ، فعليه يقع عبء فهم الرسالة وفك رموزها ، أي عليه أن يقوم بعملية الإتصال كما يقوم بها المرسل . ذلك أنه يقوم بالمشاهدة والتفكير ثم رد الفعل والتجاوب بمعنى أنه يشترك فى فعل الإتصال . وأهمية المستقبل لاتنبع من دوره فى فهم الرسالة فقط ، ولكن أيضا فى إشتراكه فى صنع الفعل الإتصالى وتفاعله مع المرسل . وهناك بعض العوامل التى تحدد نوعية المستقبل وتجعل المستقبلين مختلفين منها :

أ. نوعية المستقبل (ذكر أم أنثى) .
ب. عمر المستقبل وحالته النفسية أثناء الإستقبال .
ج. الحالة الإجتماعية للمستقبل .
د. درجة ثقافة المستقبل ونوعية ذكائه .
هـ - فهم المستقبل لإطار الرسالة .
و - قدرة المستقبل على التأثر والتأثير .

وهذه العوامل يجب مراعاتها عند حدوث الإستجابة ليقرر المرسل على أساسها كيفية وكمية التفاعل الحاصل .

ويرى **الباحث** أن عنصر درجة ثقافة المستقبل وفهمه لإطار الرسالة عامل هام فى موضوع البحث الحالى لأهميته فى عملية الإتصال المباشر .ولكى تتم أحكام العلاقة المتبادلة بين المتلقى والعمل الفنى كوسيلة تحمل رسالة الفنان لابد من توافر الحد الأدنى (على الأقل) للتذوق عند المتلقى وهذا يتوقف على ميل المتلقى نحو الفن وإستعداده النفسى لقبول العمل الفني.

خامسا : ما أثر ذلك ؟ تتضمن طبيعة العلاقة الإتصالية بين كل من المرسل والمستقبل حدوث شيء ما ، نطلق عليه إصطلاحا الأثر . وهو يعد نتيجة حتمية لما يحدث بينهما. ولقد إهتم الإنسان بدراسة الأثر فى الإتصال منذ بداية نمو إدراكه لظاهرة الإتصال . ولقد كان الإهتمام في البدايات على المرسل بإعتباره هو الذى يرسل الرسالة ، أما اليوم فينظر الى هذا الأثر من خلال كونه عملية إجرائية شاملة.

سادسا : الإستجابة ويقصد بها كل مايفعله المستقبل تجاه المرسل ، أي إرسال شيء ما من المستقبل للمرسل يتضمن التفاعل والحوار . ويلعب التجاوب دورا مهما فى حياتنا اليومية فطالما لانستطيع الإتصال فإننا لا نتجاوب ، علاوة على أن الإستجابة لها دورها فى وصول الأثر وثباته وبالتالى إنعكاسه على المستقبل فى سلوكه . وقد ذكر لاسويل lasswell أن الإستجابة تتمثل أهميتها فيما يلى :

أ. تساعد المرسل على تغيير الموضوع.

ب. تساعد المستقبل على إظهار مشاركته وتفاعله مع المرسل .

ج. تغيير كلي لاتجاهات المرسل.

د. تدعم وتقوي الإتصال عن طريق إظهار إستخدام عامل الإثابة أو الرفض (العقاب) .

ويميل **الباحث** الى هذا الرأي إلا أن الأمر أعمق من ذلك إذ يتطلب عمل دراسة لقياس إستجابة المتلقى وتكون أداتها الملاحظة المباشرة.

الفن التشكيلي عملية إتصالية متكاملة :

ان الفن التشكيلى عموما يدور بين ثلاث محاور أساسية تتمثل فى الفنان ، واللغة التشكيلية التى تحمل الرسالة والمتلقى . وتمثل هذه المحاور العملية التفاعلية والإتصالية فى المجتمعات .

ويرى **الباحث** أن هناك عنصرا هاما يجب أن ينظر إليه في عملية الإتصال خاصة فى مجال الفنون ، وهو ما يسمى بيئة الإتصال المحيطة . فللبيئة المحيطة بالفنان أثناء إعداد عمله الفنى (رسالته التشكيلية) أهمية كبرى . وتمثل البيئة إحدى المؤثرات الموجهة لصياغة أحاسيسه ومشاعره وإنفعالاته ، وكثيرا مايصنعها الفنان لنفسه إذا ما إحتاج إلى ذلك . ويتعاظم دورها وتأثيرها فى تكوين عملية الإستجابة لدى المتلقى ، كما أنها تكون سببا فى تحديد الرسالة وقيمتها . وعلى ذلك فإن بيئة الإتصال تلعب دورها فى إتمام العملية الإتصالية بأكملها . والفنون التشكيلية بهذه المحاور ، إنما تشكل مكونات نظام إتصالي تام .

وتوضح منظومة العملية الإتصالية جوانب التفاعل بين كل من الفنان والمتلقى والتى تتم بشكل مباشر من خلال العمل الفنى كرسالة تحمل القيم والمعانى والمفاهيم والثقافة والخبرة البصرية والحسية للفنان (المرسل) ، والتى يتلقاها المتلقى (كمستقبل) ومفسر ، ومستفيد من هذه الرسالة . ولضمان وصول تلك القيم والمعانى ، والمفاهيم بشكل صحيح لابد من من تضافر عدة عوامل مع بعضها البعض ، لكى يتم التفاعل وتتحول الرسالة الى سلوك إجتماعي . وأهم هذه العوامل في رأي **الباحث** :-

١. درجة الثقافة الفنية والقيم الجمالية عند المتلقي المكتسبة والتي من خلالها يمكن ان يتفاعل مع العمل الفني.
٢. مستوى التذوق الفني عند المجتمع ومدى تقبله للغة الفن.
٣. دور التربية الفنية في اكساب السلوك الجمالي للمجتمع.
٤. عملية النقد الفني ودوره المهم في ترجمة العمل الفني وجعله اكثر ايضاحا للمتلقي.
٥. دور الاعلام في نشر الوعي الثقافي والفني وتحقيق التواصل الفعال بين أفراد المجتمع والجماعات الأخرى.

٦.دور قاعات العرض في تقديم العمل الفني وتحقيق التواصل والتحاور بين الفنان والمتلقي.

وسيأتي تفصيل العوامل الأربعة الأخيرة لاحقا في هذا البحث.

ثانيا : طبيعة العمل الفنى التشكيلى وأثرها فى عملية الإتصال

طبيعة العمل الفني :

إن مفهوم العمل الفني كنشاط إنساني له طبيعة شكلية رمزية ، مادة وأشكال و علاقات تحمل معان، يؤكد على أنه لابد وأن يكون ثمرة لعملية منهجية خاصة، ألا وهى عملية تنظيم العناصر التي يتألف منها تكوينه ولغته الخاصة. ولذلك لابد من تنظيم دقيق لهذه العناصر التي يستخدمها الفنان في إبداع أعماله الفنية ، حتى تصل بسهولة ويسر إلى المتلقي والذي بدوره لابد وأن يكون ملما بها إلماما ثقافيا ، معرفيا ، وجماليا الى حد ما .

فما أن يفهم المتلقى العناصر المكونة للعمل الفنى ، وعلاقاتها المتبادلة ، حتى يصبح أكثر حساسية لكل ما هو متضمن بوفرة فى العمل الفنى . وبذلك يزداد إبصاره الجمالى حدة ، وتزداد التجربة الجمالية إمتاعا . وهذه العناصر لايكتفى الفنان بتنظيمها فقط بل يسعى الى إيجاد مايجعلها فى وحدة واحدة ، وبنية " مكانية " تعد بمثابة المظهر الحسى الذى يتجلى على نحوه الموضوع الجمالى ، وأيضا بنية " زمانية " تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحى ، بوصفه عملا إنسانيا حيا . وتبعا لذلك يقول إبراهيم (١٩٧٧) " ذهب بعض علماء الجمال الى ثمة عناصر ثلاثة لابد من أن تدخل فى تكوين العمل الفنى . ألا وهى على التعاقب : المادة ، والموضوع ، والتعبير. " ص ٢٧

أولا: المادة

حيث أن لكل فن مادته التعبيرية ، وهى التى يجد فيها الفنان الوسيلة المناسبة لإيصال أفكاره ومشاعره لجمهور متلقيه. وتختلف مادة الفن من فنان الى آخر فهى إما ألوانا ، أحجارا ، أخشابا ، أو أية مواد أولية خام ،

لاتكتسب صبغة فنية بذاتها ولاتصبح مادة جمال إلا بعد أن تكون يد الفنان قد إمتدت اليها فجعلت منها محسوسا جماليا ، نشعر حين نكون بصدده أنه قد إكتسب ليونة ، وطواعية بفعل المهارة الفنية . والمادة فى الفن تؤدي الى التفكير فى الشكل ، فاللفظان مرتبطان ، إذ أننا لانجد المادة قائمة بذاتها أبدا ، بل أن لها على الدوام شكلا ما . فالعناصر المحسوسة للعمل تنظم دائما على نحو ما ، حتى لو كان الشكل يفتقر الى الوضوح أو الإنتظام . وعلى العكس من ذلك فإن الشكل يتعلق على الدوام بمادة ما ، ومن هنا كان الشكل ذو الدلالة عند بل Bell ترتيبا للخطوط والألوان ، وما اليها.

كذلك تظهر العلاقة المتبادلة بين المادة والشكل حين ننظر الى المادة على نحو آخر : فعندما يأخذ الفنان على عاتقه عملية الإبداع ، لايكون العمل الفنى من خليط من المناظر والألوان مأخوذ بغير قصد ، بل أن الألوان تكون قد نظمت بالفعل فى نمط ثابت ، وهو الوسيط الفنى والذى يعمل على توجيه مجرى النشاط الإبداعى .

ويرى ستولنيتز (١٩٨١) أن قيمة المادة لاتتمثل فى جاذبيتها للحواس فحسب، بل أنها معبرة. وإن العناصر الحسية للفن تستطيع فى ذاتها أن تثير صورا وحالات نفسية وأفكارا. وهذا يصدق بوجه خاص على مادة الفنون البصرية ، فقد دلت تجارب نفسية عديدة على أن الألوان والخطوط مأخوذة على حدة لها طابع إنفعالى وتخيلى واضح . فاللون الأحمر عدوانى ، أولامع ، أولاذع ، والأزرق منطوي على نفسه أو رقيق، والخط المتعرج الملتوي يبدو مضطربا، على عكس القوس الطويل المنساب. وبناء على هذه السمات كان فى إستطاعة المصورين أن يتحدثوا بقدر كبير من التفاهم والإتفاق عن دفء الألوان، وحرارتها. فضلا عن ذلك فمن الممكن أن تكتسب الألوان معان تصورية ذهنية، كما هو الحال فى اللون الأسود الذى يدل فى المجتمعات على الحزن أو الحداد. وتتأتى قيم المادة التعبيرية من خلال التنظيم الشكلي للعمل الفني، والذي يستعين فيه الفنان بأساليب الإيقاع والتناسب من أجل فرض ضرب من

الوحدة على ما فى الموضوع من تعدد فى الأشكال أو الحركات، أو الصور. (ستولنيتز ١٩٨١) ص ٣٢٥ ، يقول إبراهيم (١٩٧٧)

> وحين يتلاعب الفنان بما فى موضوعه من عناصر متشابهة ، وأخرى مخالفة ، فإنه قد يستطيع من هذا الطريق أن يخلع على عمله الفنى إيقاعا خاصا يكسبه صبغة زمانية حية . وهنا يجيء التكرار ، والترديد ، والتناظر ، والتماثل ، فتكون جميعا بمثابة ظواهر فنية تساعد على إبراز الإيقاع ، وإظهار التنويع وإيضاح الجدة ، وإجلاء عنصر الزمان . ولكن المهم فى العمل الفنى ألا تطغى وحدته على تنوعه، وألا يطغى تنوعه على وحدته ، بل يقهر تنوعه وحدته على الإعتراف بأنها وحدة تنوع . ص ٣١ .

ويذهب ستولينتز (١٩٨١) الى " أنه لمن المستحيل إيراد قائمة شاملة للطرق التى لاحصر لها ، والتى تؤدى بها المادة الى تقوية الشكل ، والقدرة التعبيرية للفن . فهذه الطرق تبلغ من التنوع قدر ما تتنوع الأعمال الفنية ذاتها " ص ٣٣٣ .

نلخص من ذلك الى أهمية المادة كعنصر أساسى فى تكوين العمل الفنى ، والذى بدوره يقود الى التنظيم الشكلى للعمل . وهذه نقطة هامة جدا إذ أن لغة الشكل هى التى تستحوذ على حواس المتلقى فى عملية الإتصال المباشر بينه وبين العمل الفنى . يقول ستولينتز (١٩٨١) " إنك حين تسمع الى أناس يتحدثون عن الفن ، سرعان ما يتضح لك أنهم يستخدمون لفظ الشكل فى كثير من الأحيان بمعنى فيه مدح أو إستحسان ، أو فيه ذم وإستهجان ... ذلك لأن أي عمل فنى له شكل ما " ص ٣٤٣ .

والشكل فى مضمونه العام له وظائف جمالية نوجزها من المرجع السابق فيما يلى:

١. الشكل يضبط إدراك المشاهد ويرشده ، ويوجه إنتباهه فى إتجاه معين ، بحيث يكون العمل واضحا ، مفهوما ، وموحدا فى نظره .

٢. الشكل يرتب عناصر العمل على نحو من شأنه إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية وزيادتها.

٣. التنظيم الشكلى له فى ذاته قيمة جمالية كاملة .

لهذا كان التنظيم الصارم الذى يجلبه الشكل ضروريا . فمن الواجب على الفنان تخفيف تعقد العمل حسب قدرات المشاهد ، وعرض العناصر بوضوح يكفى لإختزالها فى الذاكرة وإستبقائها فى المخيلة . لكن إذا كان العمل مفرطا فى البساطة ، نشأ الموقف المضاد ، ففى هذه الحالة لايعود المشاهد مضطرا الى أن يفهم أكثر مما ينبغى ، بل أقل مما يكفى لشد إنتباهه .

ثانيا: الموضوع

وهو الثانى ذو الأهمية من عناصر العمل الفنى والذى تمثله اللوحة أو الشكل المجسم والذى يستخدمه الفنان لصياغة أحاسيسه وأفكاره التى يدير بها حواره مع المتلقى . ويعتبر الموضوع فى العمل الفنى تنظيما للمحسوس الجمالى على شكل علاقة أو رمز ، فيشير الى شىء أو حقيقة أو قضية ، أو ظاهرة أو واقعة تثير فى نفس الفنان إنفعالا ما أو عاطفة معينة ، وكأنما يقوم بين الفنان وموضوعه حوار يجىء العمل الفنى فيسجل لنا طرفا منه . ومن خلال الموضوع يقدم الفنان معادلا حسيا للمعنى الوجدانى والعقلى الذى ينطوي عليه هذا الموضوع بالنسبة له. يقول أسبـــــورن Osborne (١٩٥٥) "الواقع أننا حينما نشاهد لوحات فنية لمصورين من أمثال ميرو Mero ، أو وادسوورث Wadsworth فإننا لانستطيع أن نقنع أنفسنا بأن هذه اللوحات لاتمثل شيئا ، وذلك لأننا نفترض دائما أن ثمة موضوعا - شعوريا كان أم لا شعوريا - يكمن من وراء تلك الأشكال والألوان والظلال التى ألف بينها الفنان على هذا النحو أو ذاك" ص ٦٥ ، وحتى حينما نكون بصدد أعمال رمزية أو شبه رمزية ، فإننا نسلم ضمنا بأن هذه الرموز إن هى إلا لغة نوعية يعبر بها الفنان عن موضوع . ولكن كل ما هنالك هو أن الفنان كما يرى إبراهيم (١٩٧٧) " قد لا يقدم لنا موضوعات مكتملة منقولة برمتها عن

العالم الطبيعى ، وإنما هو قد يضع تحت أنظارنا بعض موضوعات مستحدثة لم تكن مماثلة بتمامها عما فى الواقع الخارجى . فالفنان لايقنع بما فى الطبيعة من موضوعات جاهزة ، معدة من ذى قبل ، وإنما يتجه ببصره فى معظم الأحيان نحو تلك الجوانب الناقصة التى لازالت تنتظر من يبرزها، ويكملها ويفسرها ويعيد وجودها من جديد" ص ٣٥ .

وعلى ذلك فإن ما يهم الفنان من موضوعات الطبيعة إنما هو ما فيها من جوانب خفية مشحونة بالصبغة الوجدانية . فالفنان مترجم أكثر مما هو ناقل ـ أو هو يمد الموضوع باللغة التى يمكن أن يعبر بها عن نفسه ، فيكشف لنا عن حقيقة الموضوع التى قلما ينجح الإدراك العادى فى الوقوف عليها . وحينما يكتسب الموضوع شحنة ، فإنه يخاطبنا بلغة تختلف كثيرا عن تلك اللغة التى يخاطب بها فى العادة إدراكنا الحسى النفعى . وعلى كل حال فإنه ليس من شأن الموضوع فى العمل الفنى أن يستثير إنتباه المتلقى بوصفه موضوعا ، وإنما هو لابد من أن يندمج فى صميم التعبير الفنى نفسه . فلا يكون ثمة ما يستثير الإنتباه سوى العمل الفنى نفسه الذى يعتبر هو موضوع لذاته مادام ينطوي على تعبير فنى له مضمون . وهو نتاج الموضوع الذى يعبر الفنان من خلاله عن آرائه ، ويطرح خيالاته . والمضمون قيمة نسبية تتوقف على مذاق الفنان وفيضه فى الإسهام برؤية جديدة ، وتجربة فنية متميزة لم يقدمها غيره من قبل . لذلك فالشكل ومضمونه التشكيلى متزاوجان ، لاينفصلان ، الشكل يؤثر فى المضمون ، والمضمون يؤثر فى الشكل ، وكلاهما يظهران فى وحدة مترابطة يتوقف إدراكها على المتذوق الذى يرى ويستوعب. (بسيوني ١٩٩٣) ص٧٧.

وتؤثر موضوعات العمل الفنى ، ومضامينه فى رؤية المتلقى وإهتماماته الإجتماعية ، فكلما كان موضوع العمل قريبا من فكر المتلقى ، كلما حدث التفاعل ووصلت المضامين . وكلما غاب الموضوع عن إهتمام المتلقى أدى ذلك الى النفور بين العمل الفنى والمتلقى، ويرتبط كل أو جميع ذلك بوضوح

طريقة تناول هذا الموضوع من حيث التقنية والخامة والأسلوب الأمثل ، ذلك لأن محتوى الرسالة الفنية لايهم المتلقى بشكل مباشر . وعليه فلابد من أن يضطلع الفنان بمسئولياته نحو مجتمعه فى عرض وترجمة مشكلاته بالشكل الذى يتناسب وفكر وتقبل المتلقى وثقافته . وليس بالضرورة أن يكون الموضوع من داخل البيئة أو المجتمع بشكل مباشر ، بل قد يكون الموضوع خارجا عن نطاق المجتمع ويتصل بمجتمعات أخرى ، ولكن يرى الفنان عرضه لغرض نقل ثقافى ، حضارى معين . والعبرة فى أن يتناوله الفنان بآليات التعبير الفنى المفهومة فى مجتمعه مستخدما فى ذلك لغة الإتصال التشكيلية التى يسهل على المتلقى إستيعابها.

ثالثا: التعبير

وهو العنصر الثالث من عناصر بناء العمل الفنى ، فإذا كان موضوع العمل الفنى نفسه يحمل معنى فإن هناك معان أخرى تشع حول العمل الفنى بفضل ماينطوي عليه من تعبير. لذا فالتعبير هو المضمون الذى يحمل أفكار الفنان ومشاعره، وتأثره بمجموعة عناصر طبيعية وإجتماعية، نفسية وفنية ، وثقافية وفكرية ، يضعها فى قالبه الفنى بين الخطوط والمساحات والألوان ، ويمزجها بالتراكيب ، والتوافقات ، والإيقاعات ، لتحمل رؤية ذات قيمة يستطيع المتلقى من خلالها أن يحول المعنى الى عمل ، أو يجسد الرؤى فى سلوك . فالقدرة التعبيرية لا تحيا إلا فى الخطوط والأنغام ، وفى الكلمات والحوادث التى يعرضها العمل الفنى علينا. يقول أيكن Aiken (١٩٤٥) فى هذا المعنى " إن العلاقة بين الموضوع وبين الإنفعال المعبر عنه ، ليست على الإطلاق علاقة وسيلة بغاية ، بل هى علاقة عنصرين يدعم كل منهما الآخر داخل كل مترابط" ص ٨٧ .

فالعمل الفنى لايكون معبرا إلا عندما يتضح لشخص يتخذ الموقف الجمالى أن هناك صورا وإنفعالات وأفكار متضمنة فيه . ويرى (ستولنتز ، ١٩٨١) عن سانتيانا Santayana أن كل تعبير راجع الى الترابط الذى يحدثه

فى نفوس المشاهدين ، بمعنى أن التعبير يرتبط فى ذهن المدرك بتجارب سابقة ، ويلصق معنى هذه التجارب ولونها بالموضوع ، بحيث يبدو كامناً فيه، وعندئذ يقدر المشاهد الموضوع لما فيه من إرتباطات. أي لما يحمله ذلك الموضوع من دلالات نفسيه تجعله جزءا من ذات المشاهد فيتجاوب معه ، ويتم الإتصال المباشر بينه وبين الفن كعموم ، وبين التعبير ذاته الذى هو أداة الربط فى عملية الإتصال. ص٣٨٣ ، ويلخص البسيونى (١٩٩٤) معنى التعبير فى قوله " التعبير هو إفصاح عن المعانى بلغة الشكل ، فكل جسم له معنى ، والأجسام حين تتجاوب بعضها مع بعض أو تحتك تولد معان . وهذه المعانى مرتبطة بطبيعة تلك الأجسام من حيث أنها كيانات ملموسة يمكن أن تحس بالملس ، وتدرك بالرؤية. والتعبير فى الفن التشكيلى يمكن أن يؤدى من خلال التحريفات المحسوسة التى تبرز وتؤكد ، وتبالغ فى بعض المعالم ، لتفصح عن الإنفعال الذى هو المحرك الأول للتعبير" ص ٩٢ ، ٩٤ .

إن الفنان جهاز إنسانى يتشرب بواعث عاطفته من العالم المحيط به ، يمتص هذه المشاعر ويختزنها ثم يترجمها الى لغة يتقنها هى لغة التعبير الفنى من خلال الوسائل الفنية المتداولة فى عصره ، على أنه يصبغها بأسلوبه الشخصى وتعبيراته الذاتية . وكل تعبير مهما كان فرديا فإنه يكتسب بعض المظاهر من الحقب السابقة عليه . إذ أن التقاليد الفنية يرثها جيل عن جيل ، يضاف اليها التداخلات والتعبيرات والمفاهيم الجديدة على العصر من مختلف الجوانب . وهكذا يحصل التطور فى أسلوب التعبير بشكل حتمى . والتعبير كعنصر مكون لعناصر البناء الفنى ، مهما تعاظم دوره ، فإنه يحتاج الى وسائط إيصاله التى تتمثل فى المادة والشكل والموضوع ، فلابد من تضافر كافة العناصرمع بعضها البعض حتى نتفهم لغة العمل الفنى التى هى لغة الإتصال المباشر بين المتلقى والفنان . تقول ستولينتز (١٩٨١م) " إذا كانت دراستنا لتركيب الفن قد علمتنا شيئا ، فهو أن المادة والشكل والتعبير متساوية فى الأهمية ، ويعتمد كل منها على الآخر . وأنه من المحال فهم أي من هذه العناصر أو تقديمه إلا فى داخل الكيان الكلى الموحد الذى هو العمل الفنى" ص ٣٩٧ .

• توجهات الفنون التشكيلية فى القرن العشرين وتأثيرها فى الإتصال الجماهيرى :

لا شك ان الاعمال الفنية المعاصرة بما يكتنف معظمها من غموض وتعقيد وابهام تثير الكثير من التساؤلات والحيرة لدى البعض من جمهور المتذوقين مما دعا البعض للقول بأن ثمة هوة سحيقة تفصل بين الفنان والمبدع وأعماله الفنية من ناحية، وبين المتذوق (المتلقي) لهذه الأعمال، حيث تبدو للبعض وكأنها ألغاز يتعذر عليه فهمها أو فك رموزها وادراك فحواها ومعناها، والتعرف على مفرداتها وعناصرها وقيمها الجمالية والتشكيلية والتعبيرية. وهذا كله يتعلق بالتجربة أو العملية الابداعية وبالتجربة الجمالية لكلا الطرفين وهي أساس الفن مما يستوجب القاء بعض الضوء على الاتجاهات الفنية ومعرفة فلسفات تعبيرها التشكيلي ليسهل للمتلقي فيما بعد فهم معايشة الشكل التعبيري للفنان.

يقول برجسون Bergson (١٩١٢) "هناك منهجان مختلفان لمعرفة الأشياء: الأول يقضى بأن تدور حولها ، أما الثانى فيقضى بأن ننفذ اليها ويعتمد المنهج الأول على وجهة النظر التى ترتكز اليها وعلى الرموز التى نعبر بها عن أنفسنا ، أما المنهج الآخر فلا يعتمد على أى رموز نتناولها ، والنوع الأول هو المعرفة التى ندرك بها ما هو نسبى ، أما الآخر فهو المعرفة التى تصل الى المطلق. " ص ١٦ وهذا النوع الثانى هو الذى تفرد به الفنان فى القرن العشرين ، فطريقته فى الرؤية يدرك بها ماهو فريد فى الأشياء ، ويستطيع بعد ذلك أن يلفت نظر الغير اليها عن طريق إنتاجه الفنى فالفنان يقدم صورة خيالية ، والمتذوق يقوم بإعادة تكوين هذه الصورة فى وعيه . وكلمات حدس ورؤيا وتأمل وتخيل وخيال وتصور وتمثل ، كلها مترادفات تتردد بإستمرار حين نتحدث عن الفن فتؤكد العمليات العقلية والذهنية التى يتبادلها الفنان مع المتلقين للوصول الى التقدم الثقافى والحضاري من خلال هذا التفاعل. والعمل الفنى التشكيلى منذ فجر التاريخ كان ومازال هو المحرك للمشاعر الإنسانية

بشتى إتجاهاتها الفكرية والعقائدية ، وهو الآداة التطبيقية للأفكار التى يطرحها ويتناولها العلم بالبحث والتمحيص ، وهو حلقة الوصل بين الواقع والمأمول لإعادة صياغة الحياة من جديد.

على أن فنون القرن العشرين قد أخذت طرقا ومذاهب وإتجاهات شتى أدت فى مجملها الى إكتشاف الإنسان من جديد ، ودفعت به الى تقدم ورقى فاق كل تصور. وقد عنى الفيلسوف الأسبانى خوزيه أورتيجا جاسيت Jose Ortega Y.Gasset ، بتفسير إتجاهات الفن الحديث وفلسفته التى جعلت الفنان المعاصر لا يحاول أن يعكس للناس ما يجرى فى حياتهم ، وإنما أصبح كمصباح يسلط ضوئه على جوانب جديدة ويخاطب أحاسيس الناس الفنية فيذكى فيهم جوانب البحث عن الذات من جديد، وبذلك يقوى الإتصال المباشر بين الناس ، وتتقارب الأفكار ، وهذا ما نلاحظه فى سمات هذا القرن الذى أصبح فيه العالم كقرية صغيرة بفضل التقدم التقنى فى وسائل الإتصال .

يقول أورتيجا Ortega (١٩٦٨) " إن الفن الحديث ليس تصويرا لعالم مرئى ولا هو وصف أو إعتراف لما فى النفس الإنسانية ، وليس الفن الحديث أداة نتعرف من خلالها على شىء فى الحياة الواقعية ، وإنما الفن الحديث أشبه بمرايا مقوسة تضلل على الحقيقة ولاتعكسها ، بل هو سخرية من الواقع مرجعها إجتهاد الفنان فى إضافة عالم بديل عن العالم الواقعى" ص١٣٥ .

الإتجاه الإنطباعي كبداية لتفجر فنون القرن العشرين

ويرى (الألفي، ١٤٠٩) أن القاعدة الأساسية فى فنون التصوير كانت عند الأكاديميين طوال القرن التاسع عشر هى أن الخط هو العنصر الجوهرى فى الفن، أما اللون فلمجرد ملء الفراغ بين الخطوط . ولما أعيد بحث علم البصريات ظهر أن الإحساسات التى نراها عن الماديات المرئية، إنما ترجع الى الضوء الذى تعكسه الأشياء على عصب الإبصار ، مما دعى المصورين الى البحث من جديد بجانب العلم فى تطبيق النظريات الحديثة فيما يتعلق بقوانين

البصريات وفزيائية الضوء وكيميائية الأصباغ تطبيقا عملياً . ولقد قام المصورون الفرنسيون فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر بمحاولة تتلخص فى العناية الشديدة بإبراز جمال الضوء ومحاسن الألوان وتصوير الطبيعة وحركتها تصويرا يترجم عما تتركه فى نفس المشاهد من أثر. لذا فإنهم حصروا جهدهم فى تصوير الإحساسات البصرية التى تعكسها النظرة الخاطفة مباشرة على شبكة العين دون تدخل الفكر الواعى ، ودون العمل على تنظيم هذه الأحساسات . والأسلوب الذى إبتدعه الإنطباعيون هو إستخدام الأصباغ صافية غير ممزوجة فى شكل لمسات صغيرة على نحو الأضواء الصافية التى يتألف منها نور الشمس كما نراه عند مروره بمنشور من البللور . وذلك لأن هذه الأضواء على ما أثبت علم البصريات هى العناصر الأساسية التى تتألف منها شتى الألوان التى تعكسها سطوح الأجسام . وبهذه الجزئيات من الألوان الصافية يرسم الفنان الإنطباعي ما يوحى بالشكل والمسافة والعمق والظل ، وما يؤثر فى رؤية المتلقى ويثرى الجانب البصرى لديه .

ولقد أسهب الإنطباعيون فى الإكتشافات التى تتعلق بالألوان فابتدعوا مايسمى بالألوان التكميلية ، ووضعوها فى صورة ظلال مما أدى الى زيادة رونق ونضارة اللوحة ، وإنبهار المتلقى ببهائها وفتنتها . ولقد طور الإنطباعيون أسلوبهم ولم يقفوا عند هذا الحد بل عمدوا الى تحليل الألوان التكميلية ، وأرجعوها الى عناصرها الأساسية ، ووضعوها على اللوحة فى صورة لمسات صغيرة ومتقاربة. وكان الغرض من هذا إشراك المتلقى فى فهم قضية إنعكاس الضوئ من الأجسام على شبكة العين ، فعند وضع اللون الأخضر مثلا فى صورة ضربات متقاربة للفرشاة من اللونين اللذين يتألف منهما هذا اللون الأخضر - الأصفر ، والأزرق - فإن عين المتلقى تشارك فى مزجهما ورؤيتهما فى صورة أخضر متلألىء جذاب . وعلى ذلك أخذ الفنانون الأنطباعيون يهتمون بشكل لمسة الفرشاة بإعتبارها عنصرا جماليا من عناصر

فن التصوير وأصبحت لمسات الفرشاه هى نسيج اللوحة وقوامها الشامل وبذلك ظهرت الفردية بين فنانى هذا الإتجاه فى إستخدامهم لتلك الضربات المتتالية للفرشاة على سطح لوحاتهم. ص ٢٥

يقول سيرولا Serola (١٩٨٢) " الإتجاه الإنطباعي يشكل ظاهرة من ظواهر التحول العام الناجم عن تتابع الأحداث ، وتطور المجتمع الغربى منذ النصف الأول للقرن التاسع عشر ، وقد وصفت الحركة الجديدة بأنها ثورة ، وأعتبرت حدثا من الأحداث المهمة التى قادت الإنسان لأن يعى طبيعته الزمنية ، ويحدد مكانه من الزمان ، ويتلمس هذا الواقع" ص ١٤، ويذكر دينفر Denvir (١٩٧٨) " أن الانطباعيون قد ركزوا على تصوير الحياة الحديثة والناس العاديين بطريقة فيها كثير من الحرية ، مع محاولة رسم مايرونه حقيقة ، لا رسم ما تأمرهم به عقولهم، ولا رسم ما إتفق عليه من سبقهم من الفنانين" ص ٩ ، أما من ناحية المضمون فيقول فضل (١٤١٦) "لقد خرج فنانو هذه المدرسة الى الطبيعة لنقلها ، وبهرتهم الأضواء ، فلم يكتفوا بالرسم التحضيرى خارج المرسم ، ثم إكماله بمساعدة الخيال داخل المرسم كما فعل السابقون ، بل خرجوا بكل معداتهم الى الهواء الطلق . وقد أعجبوا بالحياة اليومية العادية لعامة الناس ، فصوروا عامة الناس فى الأسواق ، وفى المنتزهات ، وفى المقاهى ، وصوروا أهل عصرهم أصدق وأدق تصوير ، بطريقة تتسم بالمرونة والحيوية ، وعدم الإكتراث بالتفاصيل الدقيقة لكل ما يرسمونه" ص٩١.

بعد ظهور الانطباعية بدأت الأفكار فى الفن تتجه الى ظاهرة مشاركة الفن للعلم لخدمة البشرية ، وليست لإرضاء أشخاص أو إتجاهات فردية ، مما أثرى الجانب المعرفى للإنسان عن طريق الفن ، وأدى الى توالى الإختراعات العلمية التى ساعدت على الكشف عن أسرار هذا الكون الذى نعيش فيه . ففى مستهل هذا القرن تطور الفن الى نزعة تفجير الألوان التى تمثلت فى الحركة

الوحشية ، والتى كانت بمثابة الخطوة الأخيرة فى سبيل تحرير خيال الفنان المبتكر من كل إلتزام بمحاكاة الطبيعة ، وكان لفن الإنطباعيون الأثر المباشر فى نشأة هذه الحركة . وتمثل الوحشية الإتجاهات المبكرة التى أعلنها فنانوا القرن العشرين نتيجة عدم رضائهم عما كان شائعا من إتجاهات فنية يغلب عليها النزعة الى الأكاديمية والتى كانت تعيد التقاليد المحفوظة فى الآداء الفنى من تظليل وتوزيع أضواء . ولقد أغفل الوحشيون عمدا فى تصويرهم علم المنظوروعسفوا بالأشكال عسفا ، وتمكنوا من أن يحرفوا الأشكال بحرية ، وأحلوا حدة اللون مكان تجسيم الكتل ، وإستخدموا ألوانا صارخة تلقائية باذلين جهدهم لتحرير نزعات الفنان الفطرية من أية قيود خارجية . وإتجهوا الى البحث عن شىء آخر غير المظهر الخارجى للطبيعة فلم يلتزموا بأي تأثير عارض يمكن أن تبرزه الطبيعة للعين وحاولوا أن يبتكروا عالما من الألوان والخطوط والمساحات لها قوانينها الذاتية الخاصة . وكان من أبرز سمات هذه الحركة فى مستهل نشأتها التأليف بين الألوان الحادة المتنافرة ، وتنسيقها فى تكوين منسجم . ولم تدم الوحشية أكثر من خمسة أعوام ، لكن بالرغم من قصر عمرها كان لها تأثيرها العظيم فى تطور الفن الحديث حين إنسلاخه من القرن التاسع عشر وإنتقاله الى القرن العشرين.

الحركة التكعيبية وتحديد لغة الفن

نشأت التكعيبية كرد فعل للإنطباعية فى إقتصارها على تصوير ماتراه العين فقط من الأشياء ، فهذا الإهتمام بالقيم الظاهرية فقط للأشياء دفع بالتكعيبيين الى محاولة تصوير قيم أخرى ، غير القيم الشكلية التى يشاهدها الفنانون. ولقد لفت الفنان سيزان الأنظار الى ضرورة الإهتمام بالمكونات الأساسية للأشياء، وعندما حصر الأشياء الطبيعية فى الأحجام الأساسية كالمكعب ، والأسطوانى والكرة ، إهتمت التكعيبية بفكرة وحدة الصورة المرسومة على سطح ذى بعدين ، وبتحليل الأحجام وعلاقاتها . وقد حقق ذلك التكعيبيون بتعمدهم إهمال رسم الأشياء كما هى ، والسعى لإيجاد التكوين

الكلى للشيء المراد تصويره ، مع توضيح وضعه في الفراغ . يقول فضل (١٤١٦) " وفى سعيهم لتحقيق هذا فإن التكعيبيين قد جعلوا الصورة تحمل فكرة الشئ المرسوم، وذلك برسمة من جهات متعددة في وقت واحد" ص١٠٣

ولم تقتصر أهمية الحركة التكعيبية على أنها أحدى الحركات الفنية التى ظهرت فى القرن العشرين فقط بل كانت هى القوة المحركة للكثير من الحركات الفنية التى جاءت فى أثرها . كما أن تأثير التكعيبية لم ينحصر فى فن التصوير، وإنما تعداه الى فنون أخرى كالعمارة والأثاث ، والإخراج المسرحى، وأشكال الأوانى والحلى ، ورسوم المنسوجات والتصميمات الصناعية. فكل ماهو ذو شكل عصرى فى هذا العالم الذى نعيش فيه اليوم إنما يرجع فى أصله الى تلك النزعة الرامية الى الكشف عن الشكل الجوهرى الكامن وراء المظهر الخارجى للأشياء ، وتعريه الشكل ثم إعادة تنظيمه فى صيغة جديدة .

يقول أمهز (١٩٩٦م)

> التكعيبية هى إذن ثورة فى طريقة الرؤية وإدراك العالم المرئى ، ممثلوها ينظرون الى الطبيعة لينقلوا مايرونه فيها الى اللوحة ، لأن مايحمله المشهد المصور فى اللوحة التكعيبية يكاد يقتصر على الفكرة أو على ما يعتقده الفنان أنه جوهر الأشياء ، فالتكعيبيون يرفضون التعامل المباشر بين العالم المرئى والعالم الممثل ويقدمون الفكرة على الحس لإعتقادهم أن الحواس تشوه ، فيما الفكر يبنى. ص ١٤٦

ويضيف أمهز

> وهنا تكمن أهمية ما أحدثته التكعيبية من تحول كبير فى مسار الحركة الفنية فى العالم الغربى . فباستخدامها عناصر صريحة وواضحة ، مستمدة من العالم المرئى وموضوعة داخل أطر هندسية تجريدية إنما أرادت التكعيبية أن تجعل من هذه العناصرنعوتا أو إشارات تولد لدى الناظر صورا تذكره بأشياء حقيقية من دون أن تمثلها فعلا : كعروق الخشب المصقول التى ترتبط فى عين المشاهد بشكل الطاولة والأدوات الموسيقية التى تذكر بالموسيقيين .. وبفضل هذه

> التقنية الجديدة نصل الى الصورة ـ الفكرة ، أوالصورة ـ الذكرى ، الموجودة عند مستوى مخيلة المشاهد ، والممثلة للحقيقة عن طريق الإشارة اليها بواسطة عناصر إستمدت منها أوأجتزئت ، من دون اللجوء الى إيهامية علم المظور أو التجسيم . ص ١٦٢

لقد مهدت التكعيبية من خلال ماتبنته من أفكار حديثة فى مجال الرؤية البصرية ، الى ظهور الإتجاه التجريدى فى الفن . وهو تيار فنى عالمى كان قد ظهر فى الغرب مع بداية القرن العشرين وتأكد فيما بين الحربين ، وتكرس من ثم بعد الحرب العالمية الثانية ، وبقى بعد ذلك ظاهرة مميزة للنشاط الفنى فى عالمنا المعاصر . والتجريد هو إتجاه يهدف الى التعبير عن الشكل النقى المجرد من التفاصيل المحسوسة ، وعملية الإبتكار فى الإتجاه التجريدى ، التى تنتهى بنا الى كشف الصيغة الفنية المجردة ، هى عملية يعتريها تغير وتطورويقتصر فيها دور الشىء المرئى على البداية التى تثير الفنان فيتفاعل ، ويندمج فى الإبتكار الفنى ، وينتهى بإبداع عمل يختلف عن البداية والموضوع الذى أثار الفنان ، وفى كيان يوصف بالجدة التى لايمكن أن تعرف قبل بداية عملية الإبتكار نفسها . يقول البسيونى (١٩٩٤)

> التجريد تعميم من واقع الخبرة البصرية العارضة لكشف القانون التشكيلى الذى تتميز به الأشياء ، أو هوالحالة التى يكاد يلغى فيها الفنان ذاته العارضة ليتكشف ما هو مشترك بينه وبين غيره فى عملية الإدراك ، أي يكشف العام الذى يمكن أن يتحول الى الأبجدية الأولى التى يستخدمها كل فنان فى تشكيله، فيوجد أرضية موضوعية تلتقى فيها الحواس، وتنتعش الرؤى ، وتلتحم المشاعر. ص١١٥.

لذلك فعندما يبتكر الفنان التجريدى عملا تجريديا فإنه يقدم نوعا من الابتكار لمظاهر لم يتعود الناس على رؤيتها فإنه فى هذه الحالة يمهد لهم سبيل المشاركة ليكتشفوا بأنفسهم من الأشكال والمعانى مالم يكن ليخطر على بال الفنان نفسه . يوفر لهم الفنان المتعة ، لا عن طريق مشاهدة الصور الطبيعية

المألوفة بل عن طريق الإمعان والتأمل والوصول الى تأليف جديد لأشكال أو معان قد لايشترك فى فهم مضمونها إثنان ، ومع ذلك يحلو لكل مشاهد أن يجد لنفسه فيها شيئا أو أشياء توحى اليه بما ينفرد بفهمه وتقديره .

الإتجاه السريالى ولغة الإتصال الباطن :

تتلخص النزعة السريالية فى التعبير عن خواطر النفس البشرية فى مجراها الحقيقى بعيدة عن كل رقابة يفرضها العقل ، والإيمان بسلطان الأحلام المطلق ، وعالم اللاشعور . ويعزى ظهور هذا الإتجاه الى تواصل العلم والفن ، حيث كونت نظريات سيجموند فرويد وطريقته فى التحليل النفسى فكر الإتجاه السريالى وطريقة التفكير الفنى. (امهز، ١٩٩٦) ص٣٨، وقد لجأ أصحاب هذا الإتجاه الى مشاركة المتلقى الباطنة فى تحليل المعانى والمفاهيم التى تتضمنها اللوحات السريالية ، وذلك بعد مشوار طويل بدأ منذ الإنطباعية التى ثارت على الأفكار الأكاديمية فى تقديم الشكل الطبيعى بشكل لايبذل فى تحليله المتلقى أي مجهود . ثم مالبثت التكعيبية أن خاطبت الفكر الموضوعى الإنسانى، ودعته الى إستخلاص الرؤى والمفاهيم من اللوحات التى قدمت فيها أوليات الشكل فى الطبيعة ، ليعيد المتلقى ترتيبه حسب خبراته التشكيلية والثقافية . وجاءت التجريدية لتهدى للمتلقى الصيغ الفنية التى يجب أن يستخلصها من الطبيعة من حوله ويحولها الى عموميات فيجد كل مشاهد فيها لنفسه شيئا أو أشياء ينفرد هو بفهمها وتقديرها . ويأتى الإتجاه السريالى ليبحث فى العوالم الباطنة للإنسان مختتما المنظومة المعرفية والتعبيرية للإنسان عن الحياة من حوله ، ويضع الإنسان ذاته أمام نفسه فى حوار يلعب فيه الشعور دورا كليا وهاما فى تكوين وبناء البشرية المتنامية والمعقدة بما يكتنفها من متضادات ومتناقضات فرضتها الحياة المعاصرة وتطور الفكر فيها بسرعة فاقت كل العصور.

وتعتمد النزعة السريالية فى أساسها على اللاشعور ، ويعتقد أنصارها أن ما يظهر من الحقائق للعيان ، وتتداوله الناس لايمثل فى الواقع أكثر من

الخمس، أما الأربعة أخماس المتبقية فهى مستوردة ، ويتيح السرياليون فى مفهوم حركتهم الفنية الظهور لهذه المجموعة المختفية والمستورة . ويعتقد السرياليون أيضا أن عالم اللاشعور أكثر صدقا من عالمنا المألوف . ولايقتصر بحثهم على إعطاء صورة للأحلام بل يدور بحثهم أيضا على إستخدام أية وسيلة للكشف عما هو مكبوت فى اللاشعور ، ثم خلط هذه العناصر فى حرية بالأشكال والصور ، حتى بأشكال الفن المألوفة. ويرى السرياليون أن فنهم يعيد إلينا الصحة النفسية عن طريق الغموض فى نفوسنا. ويؤمنون أن فى اللاشعور ينابيع مختلفة يمكن أن يبعثها لنا العقل الباطن الذى إختزنها منذ سن الطفولة. (امهز، ١٩٩٦) ص٣٨.

يقول حسن (ب ت).

> بإعتبار أن المذهب السريالى يستند الى الأبحاث والتجارب العلمية السيكلوجية للمواد الغامضة التى يقوم اللاشعور بإعدادها ، وتجهيزها ، فإن هذا الإتجاه يهدف فى نفس الوقت للعمل على تحرير حساسية الفنان من قبضة المصطلحات التى كانت تحكم الفنانين فى كل العصور ، وإن العناصر الهامة التى يشكل منها الفنان السريالى موضوعه والتى تتمثل فى الهلوسة والهذيان ، والأحلام ، والخواطر المفاجئة ـ إنما تمثل مكبوتات العقل الباطن من الرغبات والأمانى التى نتوق للوصول اليها ونكون عاجزين عن إدراكها ، حيث تأخذ طريقها الى الظهور فى صور الأحلام ، التى تبدو لنا فى أشكال رمزية غامضة أثناء النوم. ص ٢٤٤، ٢٤٥

ويقول أمهز (١٩٩٦م)

> الفنان السريالى يلجأ الى الإستنباط ، فيصور ما يشعربه من دون الإستعانة المباشرة لا بصور العالم المرئى ، ولا بالصورة التى تقدمها له وسائل الثقافة السائدة ، كالتاريخ أو الأسطورة ، أوالدين ، مستخدما الوسائل التقنية الملائمة للتعبيرعن عوالمه الخاصة . بيد أن هذه الظاهرة لا تقتصر على السريالية وحدها بل تشكل إحدى سمات الفن المعاصر البارزة . الفن الذى كان همه الأساسى الإستنباط

تشكيليا وتقنيا . لذلك فالسريالية ترتبط من حيث هى ظاهرة فنية تشكيلية بحركة تطور الفكر المعاصر، ولايمكننا النظر اليها من ضمن الأطر العامة للفنون التشكيلية الحديثة من هذا الإستعراض الموجز لمدارس وإتجاهات الفن فى العصر الحديث، نستطيع أن نلمس أهمية وجود الفن كلغة إتصال سريعة الإنتشار ومشاركة للغة التقدم والمدينة، ومؤكدة على نمو الإنسانية، من خلال ما تقدمه من أطروحات ذهنية وبصرية ينشغل الإنسان بتحليلها والمشاركة فى وضع الحلول الإبتكارية التى تضمن لحياته النماء القوي والسريع .
ص ٧٢

المبحث الثاني

دور النقد و التربية الفنية في عملية الإتصال بين المتلقي و العمل الفني

أولا : دور التذوق و النقد في تفعيل عملية الإتصال.

- النقد الفني المحلي للفنون التشكيلية ودوره الإتصالي
- التذوق و النقد كمدخل للإتصال الجماعي

ثانيا : التربية الفنية و التهيئة للإتصال الفعال

- تاريخ التربية الفنية في المملكة وأثرها على الحركة الفنية المعاصرة
- دور التربية الفنية في إعداد المتذوق
- ظرة تحليلية للفنون التشكيلية المحلية في المملكة العربية السعودية

المبحث الثاني

دور النقد والتربية الفنية في عملية الاتصال بين المتلقي والعمل الفني

أولا: دور التذوق والنقد الفنى فى تفعيل عملية الإتصال

يدور هذا المبحث حول دور النقد والناقد الفني في تفعيل عملية الإتصال ، حيث أن النقد الفني هو تعبير الناقد عن وجهة نظره في العمل الفني التشكيلي ، ومعبرا عن تأثره بما ينقله إليه من معان و قيم ، ومفاهيم بهدف نشر الوعي الجمالي بين الأفراد والجماعات .حيث أن قيام الناقد الفني بدوره في نقل تجربته التذوقيه الجمالية و المعرفية إلى جمهور المتلقين يعمل على توضيح ما قد يخفى عليهم من فهم المعاني والمفاهيم الفنية و التقنية للأعمال الفنية مما يسهل عليهم تذوقها وإبداء الرأي حولها والإستفادة مما تطرحه من جماليات . ولأن النقد الفني يعد مدخلا للتذوق والإستجابة للقيم الجمالية المتوافرة في العمل الفني ، وجب أن نتعرض في هذا المبحث إلى النقاط التالية:

١- التذوق الفني. ٢- النقد الفني. ٣- الناقد الفني ودوره في عملية الاتصال.

٤- معوقات النقد الفني.

(١) التذوق الفنى

لما كان الفن هو أشمل صورة من صور اللغة ، بل لما كان قوام الفن هو الكيفيات العامة للعالم المشترك، فليس بدعا أن يكون الفن أكثر صور الإتصال كلية وحرية. إنه لمن الحقائق المعروفة أن الفن يزاوج أو يؤلف بين الإنسان والطبيعة، ولكن من شأن الفن أيضا أن يشعر الناس بما يجمع بينهم، بعضهم إلى بعض، من وحدة الأصل ووحدة المصير (ديوي، ١٩٦٣) ص ٢١٤، ٢١٥

وعندما يتفحص المتلقي عناصر العمل الفنى ينشأ حوار يمثل فيه الفنان ومتلقى الفن قطبان أساسيان . ويتم التفاعل بين هذين القطبين

من خلال لغة سامية ليصلا الى إيجـــاد تفسير أكثر ثراء للمفاهيم ، والمضـــامين والثقافة الإنسانية، ويعد الإنسان لإستقبال مستقبل أكثر رخاء وأقل معاناة .

على أن لغة الفن التشكيلية ليست مفهومة فى كل الأحوال ، ولدى كل الناس. فالأعمال الفنية التى يعرضها الفنانون الجادون على الجمهور اليوم، كما يرى (نوبلر، ١٩٨٧) غالبا ما تسبب لغير الملمين بها إرتباكا ، وقد تخلق فيهم شعورا عدائيا تجاه هؤلاء الفنانين وأعمالهم. فالمشاهد المعاصر ، وهو يواجه هذا الفيض من الطرائف التى سلكها الفنانون المحدثون، قد يتساءل عن مدى أصالة القيم والنوايا التى تضمها هذه الحلقة الواسعة من الأساليب والتقنيات . بل قد يتساءل عن أي من هذه الأساليب يصح إتخاذه مقياسا للحكم ، أو أي تقنية توفر إستعمالا أمثل للمواد. و كلما إزداد تنوع الأساليب الفنية أزدادت الأسئلة التى تؤكد الفجوة الحالية الحاصلة بين المتلقين والعمل الفنى التشكيلي ، مما قل الدور الذى يلعبه الفنان فى المجتمع . وعلى ذلك فلا بد للغة الفن أن تفهم أولا ، ثم عن طريق تأمل المتلقى الأعمال الفنية ، يستطيع أن يتذوق معانيهـــا، والأساليب البديعة فى تكوينها . ثم يمكنه أن يسترجع تجربته الحياتية المرتبطة بها ، ويزاوج بينها وبين تلك المعانى ، ويثرى التجربة ويؤصلها. وعندها ترتفع مقدرته على التذوق ويستطيع عندئذ إصدار أحكاما بقبول مضمون العمل التشكيلى ، أو رفضه لكن لابد أن نفرق بين المعلومات المرشدة للتذوق ، وبين حدوث التذوق نفسه. فقد يكون لدى الشخص معلومات كثيرة فى بعض فروع العلم والفن ، ومع ذلك حينما يأتى لممارسة التذوق والإستمتاع به نجده سلبيا ، وسلوكه لايبين صلة تذكر بين ما يعرفه وما يمارسه فى هذا المضمار . أما مفهوم التذوق فمعناه الإستجابة للعمل الفنى حتى قبل أن نعى بسائر تفاصيله ، وبموضوعه ولمن يكون . وهوعملية الإعجاب التى تصدر لا شعوريا عن المشاهد ، حينما يكون للعمل من الصفات الإبداعية ما يثيرنا حقا. ص ٢١

ويذكر البسيوني (١٩٨٦)

أن التذوق للعمل الفنى يقضى بشمول النظرة والقدرة على الملاحظة والتعميم فى أكثر من مجال ، ونمو الحواس جميعا بلا تفرقة لتستجيب إستجابة إنفعالية، إستمتاعية لعناصر الجمال المحيط ومؤثراته، أن التذوق حركة فاعلة للتأثر والتأثير بمواقف الحياة التى يلعب الجمال فيها دورا إيجابيا . ومن البديهى أن الفن يعطينا مفاتيح الجمال والقبح، والتوافق والنشاز، التآلف فى وحدة أو الإضطراب والتشتت. ولذلك فإن الذوق فى عمومه يعنى تطبيق مبادىء الفن ، لا فى إنتاج أعمال فنية فحسب ولكن فى تنظيم الحياة نفسها. فالفن يكشف القواعد أو الأسس أو المعايير التى يبنى عليها الجمال، وحينما ينقلها الإنسان لمواقف الحياة المختلفة فإنه يرتقي بذوقه الى المستويات الرفيعة . ولذلك فإن الفنانين على إختلاف أشكالهم، ماهم إلا قادة للذوق، وأداة تطوره، وبدونهم يختلط الأمر، ويقل الوعى به، وتزداد فوضى الأشياء تراكما. ص ٤٩

والتذوق له شروطه التى لابد من توافرها فى المتذوق والتي تتمثل فى إستعداد الشخص. فالمتذوق لا بد له من الإستعداد للإستجابة للشىء الذى يتذوقه، والإستعداد معناه أنه فى وضع نفسى صحيح يسمح له بالتذوق. وعنده الفراغ الذى يمكنه من التأمل والتفحص وإدراك العلاقات، وقراءة العمل الفنى، وإستيعاب معناه، والإعجاب بطريقة أدائه، وتحقيقه لرسالته. (البسيونى، ١٩٩٣) ص ٩١ .

وللتذوق مهاراته أيضا التى تتمثل فى تدريب العين لإدراك علاقات معقدة وعميقة. تتطلب هذه التقنيات دراسة متأنية للمعارف والمضامين الفنية ، والإنفعالات وتحليلها ، وإدراك للقيم الجمالية . كما أن للتذوق خطوات متتابعة حددها بايير R.Bayer عند (محمد ١٩٨٥) ص٣٥٦- ٣٥٨ ، يمر بها المتذوق حتى يكتمل لديه الإحساس بجمال العمل الفنى، ومن ثم تذوقه، وهى خطوات تصف موقف الذات إزاء العمل الفنى، وتتمثل فيما يلى:

التوقف : ويعنى توقف مجرى التفكير العادي وكذا توقف النشاط الإرادى فى سبيل إستجابة الذات للموضوع الجمالى ، والإستغراق فى حالة من المشاهدة أو التأمل التى تكون بمثابة مفاجأة لتلك الذات .

يقول جوتشوك Gotshalk (١٩٩٤) " إن الإنتباه الجمالى هو قبل كل شىء إنتباه مركز نحو الموضوع الجمالى بالدرجة الأولى" ص٤ ، فالقاعدة الرئيسية فى تجربة التذوق الجمالى هى تركيز الإنتباه على الموضوع ذاته فحسب ، ولابد أن يكون أي شىء آخر تقوله أو تفعله خاضعا لهذا الهدف الأساسى. كما أنه لايكون جديرا من الوجهة الجمالية ، بأن يقال أو يفعل إلا إذا إندمج فى الإدراك الجمالى وأضفى عليه دلالة جديدة . ويؤكد محمد (١٩٨٥) " إن التأمل أو الإنتباه فى هذا المقام ليس فعلا فكريا أو منهجا عقليا، بل أنه يحدث فجأة ويستحوذ علينا وعلى وجداننا ككل" ص ٣٥٦ .

العزلة أو الوحدة : وتعنى إستبعاد كل ماعدا الأثر الفنى أو الموضوع الجمالى من مجال إدراكنا ، بحيث يستأثر ذلك الموضوع الجمالى بكل إنتباهنا ، فننعزل بذلك عن العالم المحيط بنا ، ونجد أنفسنا وجها لوجه أمام الموضوع المشاهد وحده ، وكأننا قد إنتقلنا الى عالم جمالى قائم بذاته عندئذ نشعر بأننا نحيا مؤقتا خارج العالم . يقول ستولنيتز Stolniz (١٩٦٣)

" يبدو أن التجربة الجمالية فى أحسن حالاتها ، تعزلنا نحن والموضوع معا عن التيار المعتاد للتجربة . فحين نعجب بالموضوع فى ذاته، نفصله عن علاقاته المتبادلة بالأشياء الأخرى ، ونشعر كأن الحياة قد توقفت فجأة ، إذ أننا نستغرق تماما فى الموضوع الماثل أمامنا ، ونترك أية فكرة عن النشاط الهادف المتطلع الى المستقبل " ص ٧١

الإحساس بالمثول أمام ظواهر لاحقائق: ويوضحه محمد (١٩٨٥) بأنه " إحساسنا بأننا أمام إدراك شىء صورى غير موضوعى ، ومن ثم فإن اهتمامنا لايكون بما هو واقعى ، وإنما بما هو صورى أو شكلى أو مظهرى" ص ٣٥٦ .

الموقف الحدسي : بمعنى أن إدراكنا لن يكون قائما على الإستدلال والبرهنة العقلية ، وإنما نجد أنفسنا مندفعين الى ماهو حدسى مفاجىء . من هنا نميل الى الموضوع أو ننفر منه لانتيجة تفكير منطقى وإنما نتيجة إحساس حدسى مبهم يتملكنا منذ البداية .

الطابع العاطفى أو الوجدانى : فالعمل الفنى الذى نمثل أمامه يثير عواطفنا وإنفعالاتنا ويؤثر على وجداننا . وهذا يعنى كما يذكر محمد(١٩٨٥) "أن الموقف الجمالى ليس مجرد موقف ذاتى ينطوي على إستجابة شخصية فحسب، وإنما هو أيضا موقف وجدانى يفيض عاطفة ، ويثير إنفعالا . وعلى هذا النحو يمكن أن نقول أنه فى حين أن الجانب المعرفى يبدو بشكل ظاهر فى شتى مظاهر نشاطنا البشرى العادي ، كالإدراك الحسى والفهم العقلى والسلوك العملى ، نجد أن فى تذوق الجمال أو العمل الفنى الجميل مظهرا وجدانيا يتجلى بوضوح ، فيعيدنا الى حالة بدائية من حالات الوعى أو الشعور ويؤثر هذا التعاطف الوجدانى على حركاتنا ونشاطاتنا الجسمية والذهنية" ص٣٥٧ .

التداعي : بمعنى إثارة عمل فنى ما لعواطفنا وإنفعالاتنا نتيجة ذكريات وعواطف ماضية تتعلق بعمل فنى مماثل أو مشابه فيقوى ذلك إحساسنا بتذوق العمل الفنى القائم.

التقمص الوجدانى أو التوحيد : ومعنى هذا أننا حينما نحكم على أي موضوع حكما جماليا، فإننا نضع أنفسنا موضعه، محققين بيننا وبينه علاقة بشرية تشبيهية أو مشاركة وجدانية أو حتى محاكاة باطنية . ولهذا يذهب (باش Bach ، ١٩٨٨) إلى أن التذوق الفنى يبين أن الطابع الجمالى لأي عمل فنى ليس مجرد خاصية مميزة لهذا الموضوع بقدر ما هو طريقة خاصة بنا فى تصوره، وتأمله، والإستماع اليه، والحكم عليه، وتأويله. وأننا حينما نتأمل الأعمال الفنية فإننا نضفى عليها من روحنا ما يجعل الحياة تدب فيها. ص٣٥٨

(٣) النقــد الفنـــى

إن الخــبرة الجماليــة تــتحكم - بشــكل أو بآخــر - فى تكويــن المفــاهيم الفــنية والإجـتماعــية للأفراد، وتحــدد درجة تذوقهم للأعمال الفنية.

ويقول البسـيوني (١٩٩٣)

> "وهـناك ثمـة إرتـباط بيـن تـذوق العمـل الفنـى، وإصـدار الحكـم عـليه. فإصدار الحكم معناه أن المتلقى يكون قد مر فى تجربة ، وخرج منها بنـتيجة مـا ، فـإذا صـاحبـها المتعة يكون قد تـذوق العمل الفنى فى أثـناء تقويمـه . أمـا إذا لـم يصـاحبها المـتعـة ،وصـاحبها بـدلا مـن ذلـك عمـلية التعرف العقلى فحسب ففى هذه الحالـة لا يكــون الشخص قد تـذوق العمل الفنى" ص ٩٠ .

والحكـم علـى العمـل الفنـى إنمـا هـو البحث عن قيمة العمل وإصدار قرار بمستواه وإبداء الـرأي فيمـا إذا كـان عمـلا فنيا أم لا . ويعـرف هذا الفعل بإسم النقد الفنى الـذى يرتـبط إرتـباطا كليا بالـتذوق الفنى فى كونـهما عمليتان متوازيتان يتم من خلالهمـا فهم الرسـالة التشكيلية للفنان ، والتأثر بمحتواها والتفاعل معها . إلا أن المـتذوق يقـبل علـى تجـربة مباشـرة يعيـش مـن خلالهـا الإستمتاع وتقبل العمـل الفنـى ، أمـا الـناقد فيميل من خـلال تذوقـه لـلعمل الفنـى الـى تحـليل وتشـريح هذا العمـل ومقارنته بغيره ، وتفصيله كليـا وجزئيا فى ضوء معايير علمية وعمليـة، وحسـية وثقافيـة معينـة . وعليـه فـإن النقد يعـرف علـى أنـه عمـلية تحـليل وتفسير لـلعمل الفـنى ، ليـتمكن المـتذوق مـن أن يـرى العمـل الـرؤية الفـنية الصـحيحة وبالـتالى يسـتطيع أن يسـتمتع بـه. كذلـك يفسـر الـنقد الفـنى عـلى أنـه محاولـة للإفصـاح عمـا يتضمنه العمل الفنـى من خبـرة جمالية ، لاتستطيع العين العادية إدراكها ، فإذا ما أوضح الناقد كيان هذه الخبرة ، ووصفهـا ، تمـكن الـرائى من إدراكهـا والحصـول عليها كرصيد يضـمه الـى خبراته . والنقد ليس ذمـا ، ولكنـه عمـلية تقويـم تضــع العمــل الفــنى فى مكانــه الحقيـقى ، وحيـنما يـبرز الــناقد الإيجابيات والسلبيات ، عندئذ يضع خطوطا عريضة لعمل فنى أعمق مما هو

أمامه (البسيوني ١٩٩٣) ص ٩٠ - ٩١ ، فالنقد الفنى يستند الى أصول ، ويحتاج الى دراية عميقة بالفن والتراث الفنى ، وبثقافة المجتمع ووعى بالحركات الفنية المعاصرة وبالمقومات التى يقوم عليها العمل الفنى . ويحتاج كذلك إلى الإلمام بشخصية الفنان لكى يستطيع الناقد أن يكون ذواقا وينقل هذا التذوق الى جمهوره .

وقد إسترسل الكثيرون فى تعريف ماهية النقد ، وتضمنت تعريفاتهم ضرورته ، وسيكلوجيته ، وأهدافه ، وظواهره ، وكذلك وسائط إحداثه فى المجتمع والعمليات العقلية والنفسية المتصلة به ، ووضعت له النظريات التى تفسر حدوثه ومشاركته فى عملية الإتصال الجماهيرى . والأصل فى النقد كما يرى البسيونى (١٩٨٦) " أن يكون مدخلا للتذوق والإستجابة للقيم الجمالية المتوافرة فى العمل ، وهو أيضا أداة الحكم التى نعرف من خلالها فيما إذا كان الفنان قد أجاد وكون شخصيته الفريدة ، وأصبح له عطاء ، أم أنه مازال ينقل من هذا وذاك ، ولم يبلور شخصيته بعد" ص ٦٨ .

إن الإنسان يمارس النقد رغبة فى التطور والتقدم ، ومن ثم فهو يبحث دائما عن الأفضل ، والجديد . فهو ينقد ليقارن ويفاضل ويميز ويصنف ، ويقيم ليضيف جديدا أو يعدل من مساره وطريقته ، وسلوكه ، وأنظمة العطاء الإنسانى المحدودة . ذلك ما ذهب اليه غراب (١٩٩١) فى تعريفه للنقد الفنى حيث يقول " إنه عملية إنسانية إبداعية يقوم بها الإنسان الواعى ، المثقف بهدف إستجلاء لبعض المعايير التى يستند اليها عمل معين ، وهى عملية مصاحبة لعملية التذوق والممارسة الفنية ، وهى الدافع الدائم والمستمر لتدفق الأفكار والمعانى ، والرموز والعلاقات والأشكال فى العمل الفنى . وهى معيار التقييم الذى يدل على مدى فاعلية الفرد البشرى ، وتجاوبه فى الحياة أو مع الأفعال التى تتخذ أشكالا سلوكية معينة ومختلفة" ص ١٢٠.

وللنقد أنواع مختلفة نوجزها فيما يلى :-

(ا) النقد التفسيرى: وهو النقد الذى يتناول العمل الفنى بالتفسير والتوضيح، ويفسر معانى الرموز ، وتتبع البناء الشكلى ويكشف عن دلالته التعبيرية ، وقد يصف من خلال تذوقه للعمل ، التأثير الذى ينبغى أن يكون لهذا العمل فى المدرك .

والنقد التفسيرى ضرورى نظرا الى طبيعة الفن ذاته ، فالأعمال الفنية التى تستحق الحديث عنها يكاد أن يكون أغلبها شديدالتعقيد . وكثيرا ما يكون بناؤها الشكلى عميقا ، مركبا ، وهى فى عمومها غنية بإرتباطاتها التعبيرية . وعندما نتعلم تذوق العمل ، ندرك أن له قدرا كبيرا من الوضوح ويكون تأثيره فينا مباشرا . ولكن ينبغى أولا أن تكون لدينا معرفة وثيقة بالعمل ، بل ومن الواجب الإستعانة بجهود النقاد و إلا ظل العمل غامضا غير قابل للفهم ولن نتمكن من التجاوب معه . ومن هنا فإن العبء الملقى على عاتق النقاد كما يراه بلاكمير (١٩٥٥) " هو صنع جسور بين المجتمع والفنون لنشر المعرفة عن الفن وكيفية تفسيره " ص ٢٠٦ .

(ب) النقد التقديرى : وهو ذلك النوع من النقد الذى يتخذ معايير الفن كمعايير للقيمة الفنية ولابد فيه من توضيح خصائص العمل الفنى كمقياس لجودته وإمكانية قياسها.

وقد يكون المعيار هو مشابهة الواقع ، أو النبل الأخلاقى أو قوة الإنفعال أو غير ذلك من المعايير التى يبنى الناقد الفنى رأيه عليها . هذه المعايير تبين بوجه عام إن كان العمل جيدا فى نوعه ، غير أن كل شىء فى نقد عمل بعينه يتوقف على طريقة تطبيق هذه المعايير .

(ج) لنقد السياقى : وهو ذلك النوع من النقد الذى يبحث فى السياق التاريخى، والإجتماعي ، والنفسى للفن . فلكل عمل فنى ظروفه التى ظهر فيها وتأثيراته فى المجتمع ، وعلاقاته المتبادلة بين الأفراد والأشياء الأخرى والتى

يجب أن تؤخذ فى الحسبان أثناء عمليــة النقد الفنى . وأيضا لا يغفل هذا النوع من النقد . بأ تكون للفنان المـبدع للعمل الفنى سمات نفسية معينة أثناء إنشغاله بعملية الإبداع تشكلها النظم والقيم والثقافة الموجودة فى المجتمع الذى ينتمى اليه ، فضلا عن ذلك فإن العمل بمجرد عرضه تكون له تأثيرات فى الحياة الشخصية والإجتماعية .

ويقول سيولينتز (١٩٨١)

> لقد تمكن السياقيون عن طريق إستخدام مفاهيم وأساليب جديدة فى التحليل من الإتيان بقدر ضخم من المعلومات عن الفن ، بل وأعتبروا أن الفن ظاهرة تجريبية ضمن ظواهر أخرى . فمن الممكن أن يدرس كما تدرس الظواهر الفيزيائية أو التاريخ البشرى أو النشاط الإقتصادى . فالنقد السياقى فى الأعوام المائة الأخيرة هو فى ذاته ، واحد من أعظم المنجزات العقلية. ص ٦٨١

(د) النقد الإنطباعى : هذا النوع من النقد معاكس للنقد السياقى الذى إعتبره الإنطباعيون أنه يتجاهل القيم الجمالية للعمل الفنى . ويعتمد النقد الإنطباعى على وصف الأفكار والصور والأحوال النفسية والإنفعالية التى يثيرها العمل الفنى فى المشاهد .

(هـ) لنقد القصدى : ويعتمد هذا النوع من النقد على بيان مقصد الفنان من العمل الفنى وكيف حقق هذا المقصد فى أعماله الفنية . ويعتبر النقد القصدى نوعا من أنواع النقد السياقى إذ أنه يهتم بوصف أحد أصول العمل . ومشكلة هذا النوع هى صعوبة معرفة المقصد الحقيقى للفنان ، بل إستحالة معرفته فى كثير من الأحيان ، إلا إذا كان القصد هو وصف القصد الجمالى من العمل الفنى . وهذا يصدق فى أحيان كثيرة على الفن المعاصر ، فى الحالات التى يكون العمل فيها مستغلقا على إفهام الجمهور بسبب أسلوبه أو الرمزية المستخدمة فيه. (ستولنيتز جيروم ١٩٨١) ص٦٦٨ – ٧٢٨ .

(٣) الناقد الفنى ودوره فى تفسير لغة الإتصال

إن الناقد الجيد يكيف أساليبه ومعايير القيمة لديه تبعا للعمل الخاص الذى يدرسه. ومن ثم فإنه يستخدم فى الحالات المختلفة أنواعا مختلفة من النقد. كما أنه يضع فى إعتباره الجمهور الذى يكتب له ، ومستوى ذوقه ، ومدى تعوده على عمل له هذا الأسلوب أو النمط . ويعتبر الناقد قاض أو حكم لديه معرفة بالأصول ويحاول تطبيقها . ويفترض فى الناقد أن يكون على درجة عالية من التذوق بحيث يجيد التنقيب عن الإتجاهات الأصلية ، وكشفها ، وتشجيعها خدمة للحركة الفنية وتطورها . ولكى يجيد النقد الفنى لابد له من إلمام عريض بتاريخ الفن فى مختلف العصور ، لامن زاوية حفظ التواريخ والأسماء وترديدها ، ولكن من زاوية تذوق مدارسه ، وفنانيه وإتجاهاتهم. و أن يكون لديه معرفة بالحركات التى قامت وأسباب قيامها، وتلك التى إندثرت، وأسباب إندثارها. وفى ضوء هذه الثقافة العريضة يستطيعون رؤية الحاضر بعين تزن، لأنها تنظر وهى محملة بتجارب السلف فيكون للنظرة قيمتها إذا ماقورنت بنظرة الشخص العادي الذى يطبق مزاجه الشخصى دون إستناد لأدلة أو حجج أو معرفة كافية بالتجارب الفنية فى هذا المضمار. (البسيوني ١٩٨٦) ص ٦٨ – ٦٩.

وبذلك يمكن إستنتاج أن الناقد الجيد الذى يضطلع بمسئولياته الإجتماعية هو الشخص الذى يمتلك ثقافة فنية عالية ، وتراثية جيدة ، وله قدرة تذوقية متميزة ، وهو يحلل ويصف العمل الفنى ، ويكشف للمستمتع والفنان ما فى هذا العمل الفنى من إيجابيات وسلبيات حتى يقوى الإحساس الفنى لدى المتذوق ، وفى نفس الوقت يرشد الفنان الى ما فى عمله من قصور وأيضا ما فيه من إيجابيات . وبذلك يكون قد قام - كعنصر فعال - فى إستمرار الإتصال بين المتلقى والعمل الفنى والمساهمة فى إيصال منطق الفنان الى المتذوقين.

والحكم النقدى الذى يصوره الناقد لاينبثق من خبرته المتعلقة بالمادة الموضوعية فقط كما أنه لايستند الى هذه المادة فى صحته أو شرعيته فحسب،

بل هو أيضـا يقوم بمهمة تعميق مثل هذه الخبرة لدى الآخرين ، وإضافة الكثير من المعانى الواسعة الى الأشياء المدركة ، والمتعامل معها فى الإتصال العادى أو الإحـتكاك اليـومى بالعـالم ، وتحسـين القـدرة الموجـودة لـدى المتـلقى عـلى الإدراك.

(٤) معوقات النقد الفنى

لعمـلية الـنقد الفـنى معوقـات تقـف حـائلا لقيامـه ، وتفعيـل دوره الـثقافى والإجـتماعى ، وتتمـثل هـذه المعوقـات كمـا حددهـا (غـراب ١٩٩١) ص٤٠ ، فيما يلى:-

١. التحيز لإتجاه أو مدرسة فنية معينة دون غيرها بحكم الإنتماء أو المناصرة ، أو التفضيل لذلك الإتجاه دون غيره بحكم التعليم أو النشأة أو المجال الذى يحيا فيه الإنسان .
٢. التغير وقضاياه المعاصرة التى تجعل الإنسان دائما فى بحثه عن الجديد ، يصادف قضايا يصعب أن يجد لها حلا ، وبخاصة ما يأتى به الفكر المعاصر ، من آراء وإتجاهات وتصورات ، تجعل عملية النقد غير واضحة أو نقية أو موضوعية .
٣. التغير التكنولوجى حيث تظهر كل يوم تقنيات جديدة تغير كثيرا من مفاهيم الرؤية، وهو أحد الأسباب التى جعلت أشكال الفنون اليدوية تأخذ طريقها في التراجع السريع .
٤. مكانة الفن بالنسبة للمجتمع .
٥. تأثير الإتجاهات العالمية وسيطرتها على الإتجاهات الأصلية المقيمة .
٦. التأثير التعليمى ومدى الوعى الثقافى.
٧. الإكتشافات الجديدة وتغير النظرة للفن.

• النقد الفنى المحلى للفنون التشكيلية ودوره الإتصالي

يعانى النقد في المملكة العربية السعودية ـ كما هو الحال فى البلاد العربية الأخرى ـ من أزمة حادة ، حيث أنه لم يرتق بعد ليصبح مهنة لها روادها ومفكروها ، وأصحاب الرأي فيها . وتتفاوت أزمة النقد الفنى من مكان الى آخر حسب عمر التجربة التى مر بها الفن التشكيلى . ويرى الباحث أن الناقد فى المملكة هو مشروع بناء لم تكتمل خاماته وتنقصه الأدوات اللازمة. ومايكتب فى النقد الفنى ماهو إلا قراءات سطحية متحيزة أو متعالية أو مجاملة، أو مهاجمة للأعمال الفنية سواء أكانت ترتقى الى مستوى النقد أم لا. ولاتستند هذه القراءات فى مجملها الى معايير الحوار النقدى البناء . وغالبا ماتكون لغة الحوار النقدى عبارة عن كلمات غير مفهومة تؤدى فى النهاية الى إيجاد فجوة بشكل مقصود بين المتلقى والعمل الفنى بقصد تصوير الفنان على أنه كتلة من الأفكار الفلسفية التى لايستطيع المتلقى الوصول اليها بسهولة ، وكذلك لتضخيم أولتقليل من العمل الفنى لتقرير سعر إقتنائه . يقول البسيونى (١٩٨٦م)

> إن الفنانون المشغولون بالآداء فى شتى الفروع ، ليس عندهم من الوقت ما يسمح بكتابة آرائهم وأفكارهم عن إنتاجهم لذلك نجدهم قد تركوا هذا الميدان لبعض الذين يعملون فى الصحف ، فأصبح ما يكتب فى الميدان من باب المجاملة أحيانا، ومن باب التسجيل أحيانا أخرى، لكن قل أن نجد الرأي الذي يقوم ويقول : إن هذا الاتجاه أفضل من ذاك ، وأسباب التفضيل وعدم التفضيل" ص٦٨ .

إن غياب الناقد الفني الدارس لقواعد ومعايير النقد ، وعدم وضوح القواعد والمعايير النقدية الأكاديمية في المجتمع أدت إلى تراجع المتلقي عن محاولة فهم أو إستكشاف ما يمكن أن يحمله الفن التشكيلى من معارف ومفاهيم والفه توحد بين المشاعر والأحاسيس ، وتقود الى حياة أفضل مؤسسة على التكامل الفكرى بين أفراد المجتمع.

ولا عجب في أن المتلقي ذاته يزيد من هذه الفجوة ، حيث تراجعت ثقافته الفنية ، وتغربت إتجاهاته التذوقية الجمالية لعدم وجود المقياس الحقيقى لمعنى التذوق . ويساهم الفنانون أنفسهم فى تلك الفجوة النقدية ، فكثير منهم في الساحة الفنية لم يحدد لنفسه إتجاها مدروسا ومؤسسا يستطيع من خلاله طرح أفكاره بل نرى الإتجاهات الفنية تتباين بشكل مفاجىء فى تعبيرات الفنان الواحد ، وتكثر المعارض الفنية المكررة والتى لا تلمس طموحات الجماهير ومشكلاتهم وبالتالى لاتمس ثقافتهم وفلسفتهم فى الحياة .

ويرى الباحث أن تلك الفجوة تكونت نتيجة لعدة أسباب منها :

١. عدم وضوح الرؤية الفنية التى تتناول قضايا المجتمع بطريقة تؤدى الى التواصل الفكرى بين المتلقى والعمل الفنى مما جعل نقد هذه الرؤية غريب فى لغته ومفهومه عن المجتمع .
٢. إعتناق كثير من الفنانين لنظرية الفن للفن ، وليس من أجل الحياة ، مما أدى الى غياب دور الناقد الذى يفسر المعانى الفنية التى تعود على الجماعة بالإستفادة والخير .
٣. إنقطاع الصلة بين الماضى الفنى العربى الإسلامى ، والحاضر المستورد مما أفقد لغة الحوار النقدى مفهومها العربى .
٤. اللاموضوعية فى التناول النقدى للفنون بشكل عام ، حيث لاتوجد معاهد متخصصة لتعليم وتخريج الكوادر المؤهلة والقادرة على النقد العلمى والمؤسس على الحجج والبراهين .
٥. قصور الوعى الثقافى والمنهجى لدور الفن فى المجتمع .
٦. عدم وضوح الهوية الفنية العربية المعاصرة ، والإعتماد على ما ينقل إلينا من الثقافات الغربية والتى لاتتفق وآيدلوجية المجتمع العربى وحاجاته الثقافية ، الأمر الذى أدى الى إستيراد مالا يناسب هذه الثقافات من رؤية نقدية .
٧. الطابع الذاتى والإنفعالى الذى يتسم بالدفاع والهجوم ، أو المجاملة فى كثير من الأحيان ، فى القراءات النقدية .

٨. عدم التفريق بين الأعمال الفنية الجديرة بالنقد لما تحمله من مضمون، وتلك التي لا ترقى إلى مستوى الفن .

إن العبارات التى نختارها للحديث عن العمل الفنى تؤثر - بكل تأكيد - على كيفية فهم وتقدير ذلك العمل ، ولذلك يجب أن تحتوى على إرشادات تشكل طرقا للنقد ، وتساعد فى توجيه مجرى الحوار النقدى بجذب إنتباه المتلقين الى أوجه محددة فى العمل الفنى فيسهل إستيعابه والتأثر به. ولعل ما يكتب عن غياب النقد البناء والناقد الدارس للنقد فى الساحة التشكيلية، والمنهجية أيضا يزيد من الحاجة إلى التكاتف الثقافى والتعليمى فى المملكة لتكوين المعايير الصحيحة للنقد ، وإعداد واع للناقد الفنى المراد.

• التذوق والنقد الفنى كمدخل للإتصال الجماعي

يوفر العمل الفنى كثيرا من المعلومات البصرية والحسية والمهارية التى تتعلق بتاريخ الفنون ، والنقل الثقافى بين المجتمعات ، والتأمل الخالص فى الطبيعة وما تحمله من أساسيات متفاعلة للحياة، ومتناغمة فى أجزائها وكلياتها ، ومعلومات في علم الجمال ، وعلم النفس والإجتماع ، وغيرها الكثير وذلك من خلال تذوقها . والعمل الفنى هو اللغة التى يشارك فى تفسيرها المتلقى والفنان للوصول بالقيم الإنسانية فى المجتمع بما يحقق له النماء والتقدم والإزدهار. ويريد الفنان حين يعبر عن أحاسيسه وإنفعالاته وأفكاره وآراؤه، ويعرضها فى عمل فنى للمشاهدين ليبادلوه الرأي فيتأثرون به ويؤثرون فيه، أن يحقق ذاته كعضو فاعل فى المجتمع .

تتحقق تلك الأهداف بصفة عامة من خلال العمل الفنى حين تذوقه من المتلقى. فالمتذوق يتلقى العمل الفنى متعمدا وهذه خاصية هامة من حيث السلوك العامد الذى يتطلب التجهيز والتحضير أثناء عملية التذوق ، أما عملية النقد الفنى وهى المرتبة التى يصل فيها المتذوق للدرجة العليا فى تذوقه للعمل الفنى ، والتى يصبح من خلالها قادرا على إصدار الأحكام على

ما يحمله العمل من أفكار تحرك المشاعر ، وتدفع للمشاركة الفعالة فى الحياة بوجه عام بل إصدار الأحكام على الفنان نفسه ، فإنها عملية إتصال تحمل كل مكوناتها التفاعلية الجماهيرية. يقول عبدالحميد (١٩٩٣)

تعتبر عملية النقد الفنى للأعمال الفنية الجماهيرية عملية إتصالية ، تتم فى إطار عملية الإتصال فى مجالات الإبداع بصفة عامة والجماهيرى بصفة خاصة وذلك لما تقوم به من وظائف تسهم بدورها فى إستكمال العملية الإتصالية العامة وتحقيق أهدافها ." ويضيف الى ذلك قوله " إن النقد الفنى عملية إتصالية فرعية ، يقوم خلالها الناقد فى وسائل الإتصال الجماهيرى المختلفة بدور المتلقى فى علاقته بالعمل الفنى ، ومرسل أو قائم بالإتصال مرة أخرى فى علاقته بجمهور المتلقين أثناء القيام بعملية التقويم من خلال المعايير والأسس الفنية والأكاديمية أو فى عملية إرشاد المتلقين أنفسهم وتوجيههم الى الإنتقاء والتعريض المقصود الى الأعمال الفنية . ص١١١

وبذلك فإن عملية النقد الفنى بجانب كونها عملية إتصالية تسهم فى وصف وتحليل رسالة الإتصالية فى مجالات الإبداع الفنى فإنها تسهم أيضا فى تدفق دورة الإتصال. ويعتمد جمهور المتلقين عليها فى إتخاذ قرارات الإنتقاء والتعرض للأعمال الفنية وتفسيرها . وتحقق عملية النقد التوازن بين المتطلبات الأكاديمية والفنية وهي مهمة بالنسبة للقائمين بالعمل . وتحقق المتطلبات الوظيفية لأهميتها بالنسبة للجمهور المتلقى في عملية التذوق فهي عملية تعمل في كلا الإتجاهين فى وقت واحد ، فى إطار العملية الإتصالية العامة مما يؤكد الدور النقدى فى دورتها .

ثانيا : التربية الفنية و التهيئة للاتصال الفعال

للتربية الفنية الأثر الفعال في التهيئة الإتصالية بين الفنان والمتلقي ، إذ أن التربية بمعناها العام تعني بإحداث التفاعل بين الأفراد وتراكم الخبرات . يقول البسيونى (١٩٨٢)

> إذا أستطعنا أن نشجع الطفل على أن ينمى إتصالاته البصرية ، أي ينمى لغته المصورة ، فإن إتجاها جديدا للنمو والإرتقاء لابد أن يتفتح أمامه . فيجب إذا أن يكون من أول أهدافنا الرئيسية أن نعطى الطفل الثقة الضرورية ،والمهارة لكى ينمى وسيلة جديدة ، بل وسيلة طبيعية للتعبير وذلك ليتمكن من أن يجعل من لغة الرموز عادة مدربة كلغة العلاقات ، أي ليعطى للغة المصورة نفس القيمة التى يعطيها للغة الأبجدية . ومن أهم أهدافنا بعد ذلك أن نسمح بتشجيع الطفل على أن يكشف عن شخصيته أي عن مميزاته الداخلية. ص ٤١

والتربية عن طريق الفن هى الوسيلة لإحداث ذلك ، وهى الوسيلة التى نصل بها الى نفوس أطفالنا ، نحرك بها إنفعالاتهم ونبنى بها أذواقهم وقيمهم فى الحياة. فالتربية فى مجملها عملية فكرية تمكن الفرد من إجادة التفكير فى شئون الحياة والإرتقاء بعمله ومهارته . وهى عملية خلقية تتناول قيم الجماعة بالتطوير والتعمق ، فهى عملية ثقافية تتناول جوانب الثقافة بالتحليل والنقد ، وتعمل على تطويرها على أساس من الوعى بالتطورات والمتغيرات المختلفة الحاصلة فيها ، ومن حولها. (البسيونى ١٩٨٨) ص ٢٨ ، يقول البسيونى عن الفن (١٩٨٨) " أنه مهما إختلف النقاد والفنانون فى تحليله ، ما هو إلا إحدى وسائل التعبير عن إنفعالات الإنسان وعواطفه ، وخبراته ، وإستثاراته فى الحياة فى قالب تشكيلى معمارى تحسب فيه العلاقات بين الخطوط والمساحات والألوان ، وأنواع التوافق والتباين والإتزان ، التى تعكس صلة الإنسان بالكون وإدراكه لقيمته" ص ٣٨ ، فإذا ما إشتركت التربية

والــفن فى تكوين النشىء ، أصبحت التربية شاملة ومتكاملة . وعلى ذلك فإن الـتربية الفـنية تسـهم فى تكويـن أذواق الجماعـة ، وتعيـن عـلى تشـجيع القـوى الإبتكارية الخلاقة عند الأفراد ، وتتعهدها بالرعاية . وما يتعلمه الإنسان فى الـتربية الفـنية مـا هـو إلا وسـائل للتعـبير تعـتمد عـلى الأصـوات ، والألفـاظ والخطـوط ، والألـوان ، وهـذه هى المـواد الخـام الـتى يعتمد عليها الإنسان فى إتصاله بالعالم الخارجى.

وتعتبر التربية الفنية من المواد الدراسية التى لها دور هام فى مناهج التعليم فى كافـة المجتمعات على إختلاف أشكالها وتوجهاتهـا . ويكمـن هـذا الـدور فـى كـون التربية الفنية لاتعنى بتعليم الفنون وأصولها فحسب ، وإنما بتكوين السلوك الجمـالى للنشىء ، وإتخاذ الفن وسيلة لبناء ذلك السلوك ، وذلك عن طريق تنمية قدرات الأطفال فى التمييز بين الجميل والقبيح ، والتناسق والبعثرة ، والإنسجام والتنافر ، والتنـاغم والرتابة . وبذلك يتم عن طريق التربية الفنية تكوين نشىء محملين بـالقيم والمفاهيم والسلوك الوجدانى الجمالى المنظم ، الذى يؤدى بدوره الى إتمام عمليات الإتصال والنقل الفكري بين أفراد المجتمع . يقول فيلد مـــان (١٩٧٠) " إن الـبعد الإجـتماعى لـلفن يـبحث فى التعـبير العـام للأفكـار والعواطـف، وهـذا بـدوره يقـودنـا من خـلال فن المعلومات والمفاهيم الى كم هـائل مـن المـواد البصـرية الـتى صممت لتغير من حياتنا" ص٥٣ ، لذلك عندما يدرس التلاميذ التربية الفنية فهذا يعنى أنهم يتعلمون الكثير عن ثقافة مجتمعهم لأن الفن واحد من أهم الروافد الثقافية لأى مجتمع. ويرى البسيونى (١٩٨٨) "أن دارس الـتربية الفـنية يختـلف عـن دارس الفـن ، وذلـك لأن دراسـة الـتربية الفنية تتكون فى مجملها من كم المعارف الفنية والتربوية ، وعلم النفس ، وعلم الجمـال ، بجانب مبادىء فروع المعرفة فى علوم التاريخ الإنسانى ، والإجتماع والفلسفة" ص ٤١ .

والـتربية الفنية تعطى الفرصة لزيـادة طـاقـة العمل والتجارب والإستقرار فى مجـتمع غـير مسـتقـر . والحق أنـه لا يـمكن أن يـكون هـناك فـن بـدون

مجتمع ، ولاقيم جمالية بدون جمهور . إن العمل الفنى هو صدى للعقل الجمعى . والعبقرية الفنية لاتخرج عن كونها ظاهرة إجتماعية . والهدف من ممارسة الفن فى مجال التربية يعنى تنظيما للنشاط والعوامل الداخلة فى الموقف التعليمى وما يحيط به من عوامل ، والتنظيم يشمل التقدم المستمر بهذا الموقف . وهذا يعنى بدوره تبصيرا بإحتمالات الموقف وإتجاهاته . وميدان التربية الفنية هو أحد ميادين المعرفة البشرية التى من خلالها يستطيع الإنسان أن ينقل معارفه ومفاهيمه ووجهة نظره ، وتوقعاته المستقبلية للبشرية جمعاء فى إطار متناسق ومتفاعل بين تلك الأفكار وحاجة المجتمع. (البسيوني ١٩٨٣) ص ١٢٠ ، يقول البسيونى (١٩٩٢)

> إن أغلب الأوضاع التى يدرج عليها الفرد ، والتى يواجهها بشكل غير منقطع فى حياته اليومية ، يستخدم فيها المعلومات والمهارات التى تعلمها من خبراته السابقة فنظرة خاطفة للوضع الذى يقابله كفيلة بأن توحى اليه بأن بعض مدركاته الكلية التى تعلمها من قبل تتناسب مع هذا الوضع ، وتجعله يستدعى المبادىء التى تحتوي عليها هذه المدركات الكلية ويطبقها فيصل الى الحل المناسب" ص٨٣ .

ولذلك قامت التربية الفنية بهدف تنمية الشخصية الإنسانية ككل عن طريق الفن ، ولتحقيق هذه الغاية ينبغى أن تيسر للمتعلم بيئة فنية تمكنه من أن يفكر ويحس ويعى وينشط ، وينمو بعملياته العقلية والجسمية خلال المشكلات التى يعالجها . وهذا مادعى القائمين على التربية الفنية لبذل الجهود الرامية الى تحسين مناهج التدريس فى التعليم العام . ودعاهم أيضا إلى بحث كل السبل المؤدية بالتربية الفنية للحاق بركب التقدم العلمى والفكرى والتقنى فى العصر الحديث . لذا تم وضع الإستراتيجيات المستقبلية لكيفية المشاركة الفعالة للتربية الفنية فى لغة الإتصال العالمى التى تتصاعد يوما بعد يوم ، وبذلك تحقق المواكبة الطبيعية للفن والتربية.

• أهم التحولات في تاريخ التربية الفنية في المملكة وأثرها على الحركة الفنية المحلية المعاصرة

. ظهرت الحركة التشكيلية في المملكة العربية السعودية كما يذكر روادها و معاصروها متلازمة مع دخول مادة التربية الفنية إلى التعليم العام ، حيث تقرر تدريسها عام ١٩٥٧ م بغرض تطوير هوايات الطلاب و قدراتهم الفنية ، وكان من حصيل ذلك أن أقيم معرض لإنتاج الطلاب في عموم مناطق المملكة عام ١٩٥٨ م.

وقد تكون هذه البداية الأولى لظهور حركة الفن بشكلها المدرسي ، وهي التي مهدت الطريق أمام الطلاب وشجعتهم على مواصلة نشاطهم الفني ، وإقامت المعارض الشخصية و الذي أصبح بعد ذلك مكونا أساسيا للحركة التشكيلية السعودية المعاصرة (جودي ١٩٩٨) ص ٢٠٣ ، ويؤكد الباحث أن الغالبية العضمى من الفنانين السعوديين هم في الأصل من معلمي مادة التربية الفنية في التعليم العام ، و البعض الآخر نال حظا من دراسة التربية الفنية بشكل أو بآخر ، مما يؤكد إرتباط الحركة التشكيلية بالتربية الفنية في المملكة.

وقد بدأت التربية الفنية في المملكة العربية السعودية حينما قررت وزارة المعارف عام ١٩٥٧ م بإدراج مادة الرسم في مناهج إعداد المعلمين للمرحلة الإبتدائية ، ومناهج المرحلة الثانوية العامة ، وحددت لها منهجا بسيطا يعتمد على إستخدام أقلام الرصاص ، والوان الباستيل ، والفحم والألوان الشمعية ، و النقل من الأمشق والنماذج المصنعة ، ورسم المنظور. وقد عممت تلك المادة على جميع المراحل الدراسية تحت مسمى مادة الرسم منذ عام ١٩٥٨ م (الزهراني ١٤١٦) ص ٥٢ .

ويذكر الزهراني (١٤١٦) أنه

> حدث في نفس السنة إعتماد مادة الأشغال اليدوية في معاهد إعداد المعلمين الإبتدائية كمادة دراسية تدخل ضمن المنهج والخطة الدراسية . ونظرا لتعميم مادة الرسم في جميع مراحل التعليم العام والرسم والأشغال في معاهد إعداد المعلمين قامت وزارة المعارف في عام ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م بتعيين أثني عشر موجها (مفتش) موزعين على أثني عشر إدارة تعليمية في أنحاء المملكة بهدف التخطيط والتوجيه والإشراف على سير مادة الرسم والأشغال في تلك المناطق. كما حدث في نفس السنة إعتماد إجراء الإمتحانات العملية في مادة الأشغال بمعاهد إعداد المعلمين ، وصدر أيضا تنظيم إداري يحدد الإجراءات الإدارية والفنية بين كل من مكتب التربية الفنية بوزارة المعارف ، والإدارة التعليمية على مستوى المملكة. وبناء على ذلك تبني هذا المكتب إعداد أرشيف مبوب لحفظ القرارات الإدارية والتقارير، والتعاميم والأعمال الإدارية الأخرى... كما كان من إهتمامات ذلك الأرشيف الحصول على معلومات مصنفة عن النفقات المالية المصروفة على الأنشطة الفنية في المدارس ونوع الخامات والأدوات الموزعة على إدارات التعليم والمدارس وطرق الحفاظ عليها . لكن ظهر أن ذلك الأرشيف كان يشوبه القصور في تحقيق بعض تلك المهام" ص٥٢ ـ ٥٣ .

وقد تم إدخال مادة الأشغال في جميع مراحل التعليم العام، في العام ١٩٨٢م /١٩٦٢م وعلى ذلك تم تغيير بعض مسميات الإدارات المعنية بالتربية الفنية، كما أستبدل مسمى مكتب الفنون في الإدارة العامة لرعاية الشباب بوزارة المعارف بمسمى إدارة التربية الفنية وألحقت بالإدارة العامة للتوجيه التربوي بالوزارة في عام ١٤٠٣هـ / ١٤٠٤هـ وحل محلة في إدارة النشاط المدرسي مكتب النشاط الفني . وزادت ساعات تدريس التربية الفنية في كافة مراحل التعليم ومعاهد المعلمين .

ولقد أقامت وزارة المعارف الدورات التدريبية لمدرس التربية الفنية فى عام ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م وواصلت الدولة تشجيعها للتربية الفنية حيث أفتتح معهد التربية الفنية بالرياض فى عام ١٣٨٥هـ /١٩٦٥م وذلك لتخريج مدرسى هذه المادة . ويذكر أن هذا المعهد قد لعب دورا هاما فى بروز بعض الفنانين في حركتنا المحلية. علاوة على قيام الوزارة بإرسال البعثات الدراسية لتلك المادة الى كل من مصر وإيطاليا وأمريكا وأسبانيا وفرنسا وغيرها من البلدان لكى يعود المبتعثون الى الوطن حاملين معهم المؤهلات العلمية للمساهمة فى تطوير المادة الفنية فى التربية والمساهمة فى ظهور الحركة التشكيلية المحلية . ويذكر عزام (١٩٩٨) أنه " فى عام ١٣٨٨هـ /١٩٦٨م تم إفتتاح مركز الفنون الجميلة بجده ليكون بمثابة مرسم ومعرض تشكيلى دائم . وفى عام ١٣٩٦هـ /١٩٧٦م أفتتحت أقسام للتربية الفنية بكليات التربية بجامعات المملكة، وذلك بسبب الحاجة لكوادر شابة متخصصة فى المجال التشكيلى. وكان للرئاسة العامة لرعاية الشباب دور كبير فى دفع الحركة التشكيلية الى الأمام. فقد أقامت المعارض الجماعية والفردية منذ عام ١٣٨٩م / ١٩٦٩م" ص ١٢٣- ١٢٤ ، ولايصال الفن التشكيلى من المحلية الى العربية والعالمية فقد دأبت خطة الرئاسة العامة لرعاية الشباب على إقامة المعارض خارج المملكة فى بلدان العالم المختلفة تحت إسم الإسبوع السعودي كما شاركت فى المهرجانات الدولية وإهتمت بإقتناء الكثير من الأعمال الفنية التشكيلية المتميزة إستعدادا لإقامة المتحف السعودي للفن التشكيلى. ويذكر عزام (١٩٩٨) أنه " فى عام ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م تأسست الجميعة العربية السعودية للثقافة والفنون بمدينة الرياض وإنتشرت فروع هذه الجمعية فى مدن كثيرة من مدن المملكة" ص ١٢٤ .

ومع تزايد الإهتمام بتدريس ودراسة الفنون من خلال المؤسسات التعليمية إكتسبت حركة الفن التشكيلى مكاسب متنامية ومتتالية وتكون جيل من الرواد فى الفنون التشكيلية قادوا راية الحركة التشكيلية فى المملكة وكان منهم

عبدالحليم رضوى الذى أبتعث فى عام ١٣٨٠هـ لدراسة الفنون الجميلة فى روما وفلورانس كما أبتعث غيره الى مصر حيث شاركوا بعد ذلك فى نماء التربية الفنية وتطور الفنون التشكيلية . ولقد أقام رضوى معرضه الشخصى الأول بمدينة جده فى عام ١٩٦٤م وهو نفس العام الذى أنهى فيه دراسته فى إيطاليا. كذلك يعتبر الفنان محمد السليم ثانى فناني المملكة العربية السعودية الذين يقيمون معرضا شخصيا فى الرياض عام ١٩٦٧م ، وعقد عمل السليم مدرسا للتربية الفنية منذ عام ١٩٥٧م وحتى ١٩٦٤، حيث أصبح مفتشا للتربية الفنية فى ذلك الحين ثم إنتقل من وزارة المعارف الى وزارة الإعلام كرسام مناظر فى تليفزيون الرياض حيث تم إبتعاثه لدراسة الفن فى إيطاليا عام ١٩٦٩م . وظهرت أيضا أسماء فاعلة فى الحركة التشكيلية فى المملكة أمثال ضياء عزيز ضياء الذى أقام معرضه الشخصى الأول بمدينة جده فى العام ١٩٦٨م. وصفية بن زقر التى أقامت معرضها بمدينة جده عام ١٩٦٨م ، وعبدالجبار اليحيا وكان أول معارضه عام ١٩٧٠م ، ثم سعد العبيد الذى أقام معرضه الشخصى الأول عام ١٩٧١م ، وكذلك منيره موصلى التى أقامت معرضها الشخصى الأول بمدينة جده عام ١٩٧٢م . ولقد تناولت لوحات هؤلاء الفنانين وغيرهم الموضوعات التى تحقق تعميق الخبرة الفنية ، وأصبح الفنان بشكل عام يعالج بصدق أبعاد الحياة الإجتماعية ، وإن كان يغلب على أكثر الفنانين تناولهم لدراسة الطبيعة الصامته ونقل الطبيعة تسجيليا والمتمثلة فى صور التراث التاريخى والشعبى للملكة العربية السعودية. وتجلت ظاهرة الفن التشكيلى الحديث فى المملكة كممارسة إجتماعية وتقليد ثقافى أصبح راشخـ بازدياد وجمهوره . (الجمعية ، ١٤١٩) ص٤ - ٥ .

• دور التربية الفنية في إعداد المتذوق

يتعاظم دور التربية الفنية بالإسهام في تكوين أذواق المجتمع و تشجيع القوى الإبتكارية الخلاقة لدى أفراده ، ورعايتها وتنميتها . ولقد أكد الكثير من العلماء على أنه من الضروري ان يوجه التعليم إلى الثقافة المرئية لإعداد أطفالنا لتفهم وتقييم جميع أنواع الصور المرئية ، فعند تعلم الأطفال كيفية تذوق وحل الرموز الفنية ، سيتمكنون من تطوير قدراتهم الإبداعية.

فالتذوق الفني هو عملية إبتكارية لا تقل عن عملية الإبداع الفني ، تقول شابمان Chapman (١٩٧٨) " أن تعلم كيف ندرك الأشكال المعبرة لا يقل أهمية عن تعلم كيف نخلق تلك الأشكال ، وأن إدراك وإنتاج العناصر التشكيلية يمثلان عمليتين متفاعلتين يمثل كل منهما نشاطا إبتكاريا قائما بذاته" ص ١٢١.

والمتأمل لمعظم البرامج الفنية يرى أنها تهدف إلى التوصل إلى إعداد الطلاب الذين يمكنهم التوصل إلى أحكام جمالية متميزة حول العديد من أشكال الفنون المرئية، وهذه الأحكام في الحقيقة لا تأتي إلا بعد أن يكون التذوق الفني قد حقق تنميه لمدركات الطلاب ، فعندما يعمل التذوق على تنمية و تزويد المشاهد بالمدركات يتمكن من تحديد معايير الفن (كلمباي Klempay ١٩٧١) ص ١٩٧ – ٢٠٥ ، لذا يقول البسيوني (١٩٨٨) " أن الذوق في عمومه يعني تطبيق مباديء الفن لا في إنتاج أعمال فنيه فحسب ولكن في تنظيم الحياة نفسها ، فالفن يكشف القواعد أو الأسس أو المعايير التي يبني عليها الجمال ، وحينما ينقلها الإنسان الذكي بمواقف الحياة المختلفة ، فإنه يرتقي بذوقه إلى المستويات الرفيعه ، ولذلك فإن الفنانين على إختلاق أشكالهم ما هم إلا قادة للذوق وأداة تطوره ، وبدونهم يختلط الأمر ، ويقل الوعي به وتزداد فوضى الأشياء تراكما " ص ٤٩ - ٥٠ .

وفي هذا الإطار يقول باركان Barkan (١٩٧٠) " إن التذوق الفني في التعليم يهدف إلى تنمية قدرة التلميذ على التمييز بين الأشياء و إصدار الأحكام حول العمل الفني ، وإكساب الطالب المهارات المعرفية والإدراكية ، وزيادة قدرته على الرؤيه القائمة على الفحص و الدراسة وكذلك ثقافتة البصرية مما يكسبه سلوكا جماليا ينعكس على إستجابته الجمالية للبيئة المحيطة" ص ١٠٨ .

ولقد قام توم أندرسون Tom Anderson ببحث نقدي عرض فيه وجهة النظر القائلة بأن تطوير طرق التذوق النقدي العامة تعد من بين أعلى الأهداف التعليمية ، كما أنها تمثل واحدة من أقوى المبررات المؤدية لإدخال الفن في إطار المنهج العام. ولقد ذكر أن تدريس الفن يدعم عمق الحساسية في الطلاب الذين يتم إعدادهم بصورة أفضل للتعامل مع الحياة ، و تبعا لتقرير تم توزيعه على نطاق واسع فإن تدريس الفن يؤدي إلى :

أ - منح الطلاب الإحساس بالحضارة .

ب - تطوير قدرات الطلاب الإبداعية .

جـ - تطوير مهارات الإتصالات الفعالة .

د - منح الطلاب الأدوات اللازمة للقيام بالإختبارات و التقييمات النقدية .

ويظهر هنا التقرير أن التذوق الفني يعتبر بمثابة المفهوم الشامل للتربية كما أن أيضا يمثل الهدف النهائي لتعلم الفن في مجال التربية (أندرسون ١٩٩٠) ص ١٣٢-١٤٠ .

ويرى **الباحث** أن مناهج التربية في العالم كله قفزت قفزات واسعة نحو تأمين الثقافة الفنية والفكرية و التاريخية وأيضا الجمالية لأفراد المجتمعات على إختلاف هوياتهم وقامت هذه المناهج على النظريات العلمية المتقدمة في تنشئة ورعاية أجيال المتذوقين . وأتاحت كذلك فرص كبيرة في تعلم تاريخ الفنون في العالم ، ورصد أهم الحركات و الإتجاهات الحديثة والإستفادة منها وجدانيا وثقافيا. وتدعو إلى الإهتمام بالتراث وإنشاء المتاحف له حتى تنتقل

الخبرات التراثية وتتراكم عبر الأجيال فيكون الإنتماء وتتعدد الأطر. وتنادي بالعناية بالبيئة المحيطة و التي تعتبر المتحف الطبيعي الذي يستفيد منه طلاب الفنون وكافة البشرية. فالتربية الفنية إنما غايتها الإنسان الفرد الذي يرعى مواطن الخير من حوله ويشارك مشاركة فعالة في نماء مجتمع والحفاظ عليه ، وذلك لن يتأتى إلا من فرد تربى تربية جمالية تذوقية نقدية متميزة . يقول البسيوني (١٩٨٨) " والذوق إنما يخضع للتربية وينتقل إلى الناشئ من الجو المحيط في المنزل والمدرسة والمجتمع ، فكلما كانت للطفل تقاليد شب في كنفها بيسر أصبح أحد العوامل في المحافظة عليها ." ص ٥٩

تلك المفاهيم والاتجاهات السابقة للتربية الجمالية قد لا تأخذ حيزا من الاهتمام في واقعنا المحلي لتدريس التربية الفنية. والباحث من خلال خبرته الميدانية مدرسا ثم مشرفا في مجال التربية الفنية وقد لاحظ ذلك في تعليم مدارس جدة. حيث أن طرق التدريس لتلك المادة في الوقت الحالي عبارة عن استمرار لطرق التدريس السابقة و المعتمدة على تعويد الطالب على المحاكاة أو النقل من الطبيعة أو التعبير الحر دون توجيه أو إعداد من خلال المعلم للارتقاء بأسلوب التذوق والنقد الفني . فيهدف المعلم دوما إلى التأكيد على الجانب المهاري سواء في الرسم أو الأشغال فقط دون أدنى اهتمام بتقديم الثقافة الفنية للطالب . أو تعويده على التذوق والرؤية النقدية من خلال عرض صور شفافة أو لوحات فنية ونقدها. أو تهيئة بيئة جمالية داخل الفصل للارتقاء بحسه الجمالي . أضف إلى ذلك أنه لا يوجد منهج للتربية الفنية بشكل متطور والذي يرعى الأهداف العامة للتربية الجمالية . وما يطبق الآن من خلال معلمي التربية الفنية هو عبارة عن محاولات للوصول إلى أهداف خاصة قد تتراجع أو تتفق مع الأطر العامة لتدريس المادة وما تصبوا إليه.

• نظرة تحليلية للفنون التشكيلية في المملكة العربية السعودية

من الاستعراض الموجز لتاريخ التربية الفنية ، وظهور جيل من الرواد في الفن التشكيلي السعودي ، يرى الباحث ضرورة إلقاء نظرة تحليلية للفنون التشكيلية، وخاصة في مدينة جدة التي حظيت بالنصيب الأعظم في ريادة الفن التشكيلي في عموم المملكة نظرا لموقعها الاستراتيجي الهام على ساحل البحر الأحمر، وتوافد الكثير من الأجناس والثقافات المتنوعة إليها ، وإقامة أكثر فناني المملكة المعاصرين بها .

ويرى الباحث أن تأثر الفنانين السعوديين بالثقافات والإتجاهات الفنية العالمية والحديثة منها بدأ ظاهرا من كم المعارف الفنية المتنوعة والإتجاهات الفكرية ، وإنتشار وتنامي قاعات عرض الفنون التشكيلية في مدينة جدة وتميز المجتمع السعودي بالمرونه في تقبل الأفكار والثقافات الجديدة عموما ، و الفن خصوصا . إلا أنه ما زال هناك غموض في مفهوم أو تعريف الفن . وقد يكون هذا الغموض نابعا أساسا من غموض وتعدد المفاهيم الثقافية في المجتمع السعودي ، سواء على المستوى التنظيري أو على مستوى الأجهزة المسئولة عن الفن كجزء من الثقافة ، حيث نجد أن وزراة الإعلام ، ووزارة المعارف والرئاسة العامة لرعاية الشباب تتقاسم الدور الفني بينها ، بينما ليس هناك إستراتيجية واضحة تجمع بينهم . وعلى الرغم من الجهد الرسمى الذى يتابع جهود المبدعين إلا أن الطابع الغالب هو إرتباط الفنون بجهود أفراد . ولذلك فالملاحظ على الفنون فى المملكة إفتقارها الى الفنون ذات الطابع الجماعى ، إذ أن الفنون ذات الطابع الفردى هى الأكثر إنتشارا . وعلى الرغم من العدد الكبير الموجود من الفنانين التشكيليين على الساحة الفنية إلا أن الإقبال الجماهيرى على الفنون التشكيلية يبقى محدودا بالمقارنة بالفنون الأخرى كفنون الغناء. (كماخي ١٩٩٥) ص ٢٤٤.

إن حضور مفاهيم الحداثة والأصالة ، والبعد الكلاسيكي (أي مختلف المدارس الفنية المعاصرة أو القيمة) فى فنون المملكة العربية السعودية نتيجة الإنفتاح على التيارات الفنية من قبل الفنان السعودى المعاصر ، ومحاولة إستيعابه وتكيفه وتكييفه لكافة أشكال ومضامين ورموز الفن من خلال الحذف والإضافة ، وإن لم يبلغ مستوى المدارس المتميزة فى ذاتها ، أدت الى إتساع الهوة بين المأمول من الفن فى المجتمع ، والمجتمع ذاته . إن ممارسة الفن التشكيلى الحديث فى المملكة العربية السعودية تجلت منذ وقت قريب ، وصار الإهتمام بها يزداد يوما بعد يوم ، إلا أنها مازالت حتى الآن غير قادرة على التبلور ، ولم تتخذ بعد مميزاتها وأبعادها . أي أن هذه الحركة لم تصبح حركة فنية بالمفهوم النقدى المتعارف عليه ، بل مازالت تقف بحدود الظاهرة . تتعدد النشاطات وتقام المعارض الفنية على الصعيدين الرسمى والشعبى دون أن يتوصل الفنان فى المملكة الى تحديد أبعاده الخاصة ، ومميزات شخصيته الفنية . وما زال الفنان إنتقائيا يختار من الأساليب الغربية مايروق له فينتقل من مدرسة الى إتجاه ، ومن تيار الى آخر ليعيد إنتاج غيره فى ظروف جديدة ومختلفة تبرز فيها بعض اللمسات الخاصة ، وتظهر ملامح البيئة الخارجية . ورغم بعض الجهود الإستثنائية التى يمكن النفاذ من خلالها نحو تقنيات تعبرعن أحاسيس جديدة بفضل إستلهام التراث والإستفادة من التجارب الفنية العربية إلا أنها تبقى على تماس مباشر مع المجال الخارجي . ويزيد فى غربة هذه الجهود عدم وجود ممارسة نقدية واعية ، وعدم تبلور فهم نظرى لطبيعة هذه الممارسة ، أو على الأقل وجود مفاهيم محددة لطبيعة الأسلوب المتبع من قبل فنان أو مجموعة من الفنانين . والمتأمل فى الساحة التشكيلية يستطيع أن يتلمس الإنتقالات المفاجئة لكثير من الفنانين بين الإتجاهات الفنية وكأن هذه المفاجآت هى الصبغة التى لابد وأن يتصف بها الفنان ليعاصر التقدم الحاصل فى فكر العالم الحديث . الأمر الذى أدى الى تهاوي لغة الإتصال بين العمل الفنى والمتلقى ، هذا بجانب أمور أخرى شاركت فى صنع الوضع ومثال

ذلك كما يذكر الـزهرانى (١٤١٦) أنه "فى عـام ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م تـم إلغــاء الـتربية الفـنـيــة (الرســم) مــن مـناهج الـثانونية العامـة وخطـتها الدراسية لغرض الإستـفـادة مـن وقــتــهـا فى تدريس المـواد الأخـرى ، ولعـدم الشـعور بأهمـيـتها فى تربية الـفـرد كمـا يــرى الأغـلـبـية في مجـتـمعـنـا" ص٦٥ .

وقد ساعد أيضا فى إتساع الفجوة عدم توافر القاعدة الأساسية للتذوق والنقد الفنى سواء من غالبية الجمهور أو من وسائل الإعلام على إختلاف أشكالها وإتجاهاتها .

ويـرى كمـاخى (١٩٩٥) أن الفـنون فى المملكة العـربية السـعودية بـرغم مالاقته من مساندة إلا أنها " فنون أخلاقيـة إجتماعية ، تنقصها أشياء جوهرية من حيث شروط الفن . ولكنها تجتهد على طريق طويل وشاق لكنه يقود الى إبداع خلاق فى مستقبل منظور حتى وإن عانى وتغرب الفن ، فلابد للفنون أن تثبت وجودهـا الفعـال بعون الله أولا ثم من خـلال جهود الفنانين والجماهير ، ومساعدة الدولة" ص ٢٤٤ .

المبحث الثالث

دور و سائل الإعلام وقاعات العرض في عملية الإتصال بين المتلقي و العمل الفني

أولا: وسائل الإعلام الجماهيرية و دورها في عملية الإتصال بين المتلقي و العمل الفني

- تطور الإعلام و المجتمعات
- التأثيرات التي تحدثها وسائل الإعلام في المتلقي
- وسائل الإعلام كمؤثر وسيط في التذوق الفني
- دور وسائل الإعلام في المملكة العربية السعودية بين المتلقي و الفنون التشكيلية

ثانيا : دور المتاحف وقاعات العرض في إتمام الإتصال بين المتلقي والعمل الفني التشكيلي

- الأهمية الثقافية والفنية للمعارض
- أهمية متاحف الآثار و الفنون
- قاعات العرض
- المعارض والمتاحف وقاعات العرض بالمملكة العربية السعودية و أثرها على انتشار الثقافة الفنية

المبحث الثالث

أولا : وسائل الإعلام الجماهيرية ودورها في عملية الاتصال بين المتلقي والعمل الفني

تطور الإعلام و المجتمعات :

يتفق معظم دارسى الإتصال الجماهيرى على أن الإتصال بواسطة الوسائل الإعلامية لايخرج عن كونه عملية يتم بموجبها بث أعداد كبيرة من الرسائل المعلوماتية ، والإخبارية ، والتفسيرية والترفيهية لأعداد ضخمة من الجمهور المتفاوت فى العمر والجنس والمستوى الإجتماعى ، ومنتشر فى مواقع متباعدة جغرافيا . ويعتمد هذا النشاط الإتصالى على الوسيط المطبوع (الصحيفة - الكتابة - المجلة) ، أو المسموع (الراديو)، أو المرئى(التليفزيون) فى الوصول الى هذا الشتات الكبير من الأفراد المتباعد جغرافيا فيما بينه وبين المصدر الإتصالى (المرسل). وتتميز الوسيلة الإعلامية بمقدرتها الفائقة على الوصول للجماهير المتناثرة فى أي مكان ، وتزويدهم بالأحداث والوقائع بشكل فائق السرعة يلغى حواجز الزمان والمكان.

وليس الإعلام وليد الساعة ، فهو عملية قديمة قدم الإنسان نفسه. فمنذ أن وجد الإنسان على قيد الحياة حاول بفطرته الإتصال والتفاهم وتبادل الأخبار والمشاركة فى السراء والضراء ، ذلك لأنه إجتماعى بطبعه ، لكن فى نطاق محدود فرضته عليه العوامل الجغرافية والإقتصادية والإجتماعية . ومن يتتبع تاريخ الإنسان ويدرس الحضارات الإنسانية يتبين أنه منذ أن استقر الإنسان ونشأت الأسرة ، فالقبيلة ثم الدولة ، وتشابكت المصالح وتعددت المشاكل أصبح الإنسان فى حاجة الى تنظيم علاقته بالمجتمع والجماعة المحيطة به مما أدى الى ظهور وسائل للإعلام بدائية مثل الألواح الفخارية، ووسائل البردى والخطابة. تطورت هذه الوسائل شيئا فشيئا حتى بلغت ذروتها فى العصر الحديث الذى واكبه إختراع الوسائل

التكنولوجيه المتقدمة على إختلاف أنواعها ووسائطها حتى أضحى الإعلام من الركائز الأساسية فى حياة الإنسان الإتصالية. وصار كما عرفه اوتيجروث Ottigroth (١٩٦١) "التعبير الموضوعي لعقلية الجماهير ولروحها وميولها وإتجاهاتها فى نفس الوقت" ص١٨ ، ولاشك أن إدراك هذه الحقيقة يؤكد حقيقة أخرى تتمثل فى أن وسائل الإعلام أصبحت محورا أساسيا من محاور التأثير فى الإنسان ، فلم تعد الوظيفة الإخبارية هى أساس المعرفة ، بل أصبح التوجيه المباشر هو أساس المعرفة . ومن هنا فإن أحدا لاينكر أهمية التوجيه الإعلامى فى المجتمع المعاصر بعد أن تنوعت أساليبه وتعددت وسائله وأصبحت غالبية المواطنين تمتلك مختلف الأجهزة الإعلامية ، وتقرأ المجلات وتطلع على الصحف اليومية.

أصبحت وسائل الإعلام بالنسبة للمجتمعات المعاصرة ضرورة حياتية ، بها يتم تماسك البنيان الإجتماعى ، وبها يتم توثيق الصلات بين الدولة والشعب، وعن طريقها يتم التعبير عن رغبات الناس وتطلعاتهم . وتقوم وسائل الإعلام بدور أساسى فى تعزيز الإتصال الدولى بين الشعوب وماتنقله من قيم مختلفة عبر الحدود الى الأمم . لقد أصبح الإعلام فى يومنا هذا قوة لها أبعادها الإجتماعية بمقدار ما لها من قوة سياسية وإقتصادية وثقافية . فوسائل الإعلام اليوم تنقل إلينا المعلومات والآراء والأفكار والإتجاهات ، ومن خلال نشاطها الإتصالى يتم نقل العادات والتقاليد ، ويتم تعزيز القيم السائدة فى المجتمع . وقد تقوم أيضا بهدم قيم وخلق قيم جديدة . وأصبح الأفراد يستعملون وسائل الإعلام لأغراض متنوعة ويحققون بها إشباعات مختلفة . ومما لاشك فيه أن إستخدام وسائل الإعلام الجماهيرية يمكن النظر إليها من زاويتين:

أ - من وجهة نظر المتصل الذى يطمح فى توظيف وسائل الإتصال وإستخدامها لتحقق مجموعة من الوظائف والأهداف الخاصة به.

ب - من وجهة نظر المتلقى الذى يقوم بإستخدام وسائل الإعلام لتحقيق إشباعات خاصة لديه .

وفهمنا لإستخدامات وسائل الإعلام يرتبط أساسا بإدراكنا لأنواع الحاجات لدى الجمهور ، والتى يتم تلبيتها سواء عن طريق وسائل الإعلام أو عن طريق مصادر أخرى مثل الإتصالات الشخصية ، والعائلية والهوايات المختلفة أو غيرها . وقد حدد الكثير من علماء الإتصال أمثال كاتز Katz ، وجوريفيتش Gurevitch ، وهاس Haas عند (الحضيف ، ١٩٩٤) حاجات الأفراد والتى تحتاج الى إشباع وذلك عن طريق إستعمال وسائل الإعلام أو غيرها وهذه الحاجات تتمثل فى الآتى :

١. **الحاجات المعرفية** : وهى الحاجات المرتبطه بتوثيق المعلومات والمعرفة ، وفهم بيئتنا، وهى تشبع لدينا حب الإستطلاع والإكتشاف ، وتمثل في مجال الفنون معرفة الإتجاهات الفنية والتزود بمعلومات ومعارف عنها و إستكشاف الجديد من الفنون في البيئة المحيطة، وفهمها عن طريق ما يدور حولها من حوارات نقدية ، وتأكيد ما لها من أصالة وحداثه وإرتباط بالعصر .

٢. **الحاجات العاطفية** : وهى الحاجات المرتبطة بتقوية الخبرات الجمالية ، والبهجة والعاطفة لدى الأفراد. ويعتبر السعى للحصول على البهجة والترفيه من الدوافع العامة التى يتم إشباعها عن طريق وسائل الإعلام . وترتبط هذه الحاجات العاطفية بالفنون بشكل مباشر فهي تنمي الدوافع للفنان نحو التعبير عن شخصيته وميوله المرتبطة بقيمه وتقاليده وبالتالي بإنتمائه لثقافة مجتمعة . وتؤدي الحاجات العاطفية التي يتلقاها الفنان من وسائل الإعلام إلى ظهور الشخصية الفنية والثقافية لمجتمع ما عن طريق فنانيه ومشاركتها لعموم المجتمعات الدولية .

٣. **حاجات الإندماج الشخصي** : وهى الحاجات المرتبطة بتقوية شخصية الأفراد من حيث المصداقية والثقة والإستقرار ، ومركز الفرد الإجتماعي . وتنبع هذه الحاجات من رغبة الفرد فى تحقيق الذات . ويستفيد الفنان من هذه الحاجات عن طريق التعبير عن نفسه وبيان

وجهــة نظـره الفـنيــة وإيصـالها للكثير من الفنانين إعلاميـــا . ويستطيع الفنـــان أن يبرر إتجاهه الفني والدفاع عنه من خلال تنشئته الإجتماعيـة ، وما أكتسـبه من المجـتمع من عـادات وقيم وأعراف وثقافة عامة ، وما يعتنقه من مثل وما يحركه من أهداف .

٤. **حاجات الإندماج الإجتماعى** : وهى الحاجات المرتبطة بتقوية الإتصال بالعالم المحيط بالفرد ، سواء فى مجتمعه أو خارجه ، وهي حاجات تنبع من رغبة الفرد للإنتماء. ويستفيد الفنان من هذه الحاجات لتقوية خصائص التفضيل الفنية، والتقويم ، و التشكيـــل، كما يستفيد الفنان أيضا من هذه الحاجات لتحديد الخصائص الإيقاعية في السلوك الفني من حيث السرعة والحدة والشدة في التعبير الفني.

٥. **الحاجات الهروبيه** : وهى الحاجات المرتبطة برغبة الفرد فى الهروب وإزالة التوتر والرغبة فى تغيير المسار . وهذه الحاجات مهمة جدا بالنسبة للفنان في التنفيس عن توترات الحياة ، ومراجعة ونقد مساره الفني والتعبيري رغبة منه في التقدم التعبيري و التقني .

يحقق نمط التعرض لوسائل الإعلام إشباعات مختلفة ، فالإشباعات التى تحققها الوسائل داخل المنزل ليست مثل الإشباعات التى تحققها خارج المنزل مثل الملصقات والإعلانات الخارجية ، والمعارض والمتاحف وغيرها . وتعرض المرء لوسائل الإعلام منفردا ليس مثل تعرضه لوسائل الإعلام بمشاركة الآخرين مثلما يحدث فى الندوات التى تصاحب المعارض الفنية المختلفة . وهذه المتغيرات يمكنها أن تشرح لنا إستعمالات المرء لوسائل الإعلام منفردا على أنه ليس مثل تعرضه لوسائل الإعلام بمشاركة الآخرين .

التأثيرات التى تحدثها وسائل الإعلام فى المتلقى

تؤثر وسائل الإعلام بأشكالها المختلفة فى المتلقى بشكل مباشر ، ويقسم الحضيف (١٩٩٤) أنواع هذه التأثيرات إلى الآتى :

١. " تغيير الموقف أو الإتجاه .

٢. التغيير المعرفى .

٣. التنشئة الإجتماعية" ص ٣٠ .

(١) تغيير الموقف أو الإتجاه

يقصد بالموقف رؤية الإنسان لقضية أو لشخص ما ، وشعوره تجاهه ، وموقف الإنسان هو الذى على أساسه يبنى أحكامه على الأشياء التى يتعرض لها . والموقف قد يتغير سلبا أو إيجابا ، رفضا أو قبولا ، حبا أو كرها بناء على المعلومات التى تتوافر للإنسان. ووسائل الإعلام لديها القدرة من خلال ماتبثه من معلومات على تغيير نظرة الناس الى العالم من حولهم من خلال تغيير مواقفهم تجاه القضايا والأشخاص ، فيتغير بالتالى حكمهم عليهما . ويقول الحضيف (١٩٩٤) " تغيير المواقف والإتجاهات لا يقتصر على الأفراد والقضايا ، بل يشمل بعض القيم وأنماط السلوك" ص ٣١ .

إن وسائل الإعلام بما تبثه من كم هائل من الرسائل الإعلامية تستطيع أن تجعل المتلقى يحدد إتجاهاته الثقافية والعلمية والفنية بما توفره من المعلومات التى يريدها المتلقى ، ويختار منها بما يلائم إتجاهاته . وفي مجال الفن تستطيع وسائل الإعلام ، عن طريق عرض القضايا التشكيلية المختلفة ، أن تؤثر في المتلقين تأثيرا مباشرا . تجعلهم يغيرون من مواقفهم نحو القضايا الفنية والإنسانية بشكل عام ، ويظهروا إتجاهات جديدة نحو عن مثل هذه القضايا.

(٢) التغيير المعرفى

المعرفة هى مجموع المعلومات التى لدى الفرد وتشمل المواقف والآراء والسلوك . وهى بهذا تعد أعم وأشمل من الموقف أو الإتجاه ، فهو لايعدو أن يكون جزئية من جزئياتها . والمعرفة بوضعها هذا أعمق أثرا فى حياة الإنسان. إن التغيير فى الموقف طارىء وعارض ، سرعان مايزول بزوال المؤثر أما التغيير المعرفى فهو بعيد الجذور ، يمر بعملية تحول بطيئة تستغرق زمنا طويلا . وتؤثر وسائل الإعلام فى التكوين المعرفى للأفراد من خلال عملية التعرض الطويلة المدى لتلك الوسائل كمصادر للمعلومات فتقوم بإحلال أصول معرفية جديدة بدلا من الأصول المعرفية القائمة لقضية أو مجموعة قضايا لدى الأفراد . ويظهر ذلك بوضوح في مجال الفن ، فعرض الاطروحات الفنية ومناقشةالإتجاهات الحديثة عالميا ومحليا يؤدي دائما إلى التغيير المعرفي بالنسبة للفنان والمتلقي ، فيتقبل ما كان مرفوضا في الفن من قبل تبعا لتغير مفاهيم العصر ، أو يرفض ما كان يقبله سابقا نظرا لنموثقافته .

(٣) التنشئة الإجتماعية

يتفق الإجتماعيون والتربويون على أن هناك مؤسسات معينة فى كل مجتمع تقوم بتنشئة الأفراد وتثقيفهم ، وتعليمهم السلوك المقبول إجتماعيا . هذا بالإضافة إلى تلقينهم المعارف والعقائد التى تشكل هويتهم الثقافية والحضارية ويقوم عليها أمر دينهم . ومن هذه المؤسسات : البيت والمدرسة والمراكز الدينية إضافة الى المؤسسات الثقافية كالمتاحف وقاعات العرض . وتعتبر وسائل الإعلام مثير ذهنى جيد يتعرض له المتلقى فيستجيب لها ويتفاعل معها ويفهمها بطريقة تختلف عن الآخرين . وتتحدد إستجابته لها حسب تكوينه الثقافى وتربيته الإجتماعية ومعتقداته وكذلك الإطار الثقافى العام المتفق عليه فى المجتمع . يقول نظمي (ب. ت) " إن الفن يزيد من الروابط بين الأفراد و المجتمع ، ويدعم الصلات بين الأفراد والمجتمع .

وهو لا يعرف حدودا أو حواجز ... فضلا عن أهميته الإجتماعية الخاصة في تنشئة المتذوقين وتربية الذوق الجمالي الذي يميز مجتمع على آخر" ص ٧٥ .

ويرى (نظمي ، ب ت) عن لالو Lalo أن الفن لا يفترق عن البيئة ، فالفنان يتأثر ببيئته وبظروف عصره ، ويعكسها في أعماله الفنية والأدبية.... هذه البيئة التي تشمل أثر العادات والعرف والتقاليد ، ونوع العمل السائد في المجتمع ، وأثر الحضارة بوجه عام على الفن في البلاد.... فالمجتمعات الصناعية نجد أن الفن أصبح مهنة كسائر المهن يعيش منها الفنان ويكتسب منها ، كما ان هناك شعب بارع في نوع من انواع الفنون كبراعته في التلوين مثلا وشعب آخر يبرع في الرسم أو النحث وهكذا ، وهذا إنما يرجع إلى التنشئة الإجتماعية في تكوين الفرد فنيا و ذوقيا. ص ٨١ – ٩٦

ومن هذا نرى أن لوسائل الإعلام تأثيرا هاما جدا فى توجيه المتلقى ، وتحديد هويته ، وتزويده بمعلومات ومعارف تضبط توازنه فى مجتمعه .

وسائل الإعلام كمؤثر وسيط فى التذوق الفنى

على وسائل الإعلام بمستوياتها المتعددة يقع الجانب الأكبر فى تنمية الإستعداد الجمالى ، وذلك بتقديمها للقيم الجمالية بأسلوب يجذب الإنتباه ، ويرضى كافة الأذواق. وعليها أن توجه النظر الى الإهتمام بالنواحى الجمالية فى المجتمعات . ومن المسلم به أن مضمون وسائل الإتصال الإعلامية الفنية أو الإعلام الفنى بمختلف فنونه له فاعلية فى تكوين الأساليب والأنماط الإجتماعية التذوقية . فإذا كان التذوق الفنى يرتبط بالناقد فإن هذا يساعد المتلقى سواء أكان مشاهدا أو مستمعا أو قارئا على أن يزداد إحساسه الجمالى بالتذوق الفنى . وكذلك فإن المناخ الذى يوفره التذوق الفنى ، والذى لايلبث أن ينعكس فى سلوك الإنسان يرتبط بمؤثر قوي فعال في عصرنا الحاضر ، وهو الوسيلة التى يستعملها الناقد المميز ، أو المتذوق الوسيط ليقوم بها ويعرف الجمهور بها . ويعنى الباحث بهذا المؤثر الوسيط وسيلة الإيضاح المتمثلة فى الصحيفة على وجه الخصوص - كأقوى وسائل الإعلام تأثيرا فى الجماهير من

حيث التأثير الراسخ الواعى - وذلك الى جانب وسائل أخرى مثل النقد الذي يبث من الإذاعة أو من التليفزيون من خلال ندوة أو حديث أو برنامج معين ، وإن كان ذلك أقل فاعلية على العموم من تأثير الصحف. وإن وسائل الإعلام على إختلاف أنواعها مناسبة لكافة جماهير المتلقين على إختلاف درجاتهم العلمية والثقافيــة والمعرفية وذات تأثير هام جدا فى تحديد الذوق الفنى فى كافة المجتمعات الإنسانية. يقول المغازى (١٩٨٩) "إن وسائل الإعلام باردة فى طبيعتها وذاتها ولكنها ساخنة فى تأثيرها الإعلامى المحايد والموضوعى إذ ليس المقصود من التأثير الإعلامى فقط أن يستأثر بالمستقبل الإعلامى أو الجمهور ، ولكن أن يكون تأثيره هذا عليه إيجابيا وفعالا ومفيدا . " ص ٢١

وسائل الاتصال الجماهيري المطبوعة (الصحافة) وأثرها في المتلقي

تقول ليلى عبد الحميد (١٩٩٦) " تعتبر الصحف (جرائد ومجلات) والكتب وغيرها من المطبوعات غير الدورية وسائل للإتصال المطبوع ولم تستطع أى منها أن تحل محل الأخرى ، كما أن هذه الوسائل فى مواجهة المنافســة من الإذاعة إستمرت فى الوصول الى ملايين البشر من خلال رسائلها المنوعة الشاملة" ص ٩٩ .

والمادة الرئيسية للصحف فى العصر الحديث هى الخبر ، والى جانب الأخبار تقدم الصحف المعلومات والآراء والأفكار التى تساعد الفرد فى المجتمع على تكوين رأي صحيح فى المشكلات التى تخص حياته الإجتماعية والإقتصادية والسياسية ، وغيرها ، وبذلك تساعد الصحف فى إرشاد الناس وتثقيفهم ، وتكوين الرأي العام لديهم عن طريق شرح هذه المعلومات والآراء وتحليلها بأكثر من وجهة نظر. يقول الطويرقى (١٩٩٧) " أنه بسبب إعتماد الصحافة على الكلمة و الرموز الأخرى المرئية و المقروءة فإنها تفترض إجابة المتلقي للقراءة ، ولذلك إرتبطت الصحافة المطبوعة منذ بدايتها بالنخب أي الجمهور ذي المستوى الثقافي الرفيع و المتوسط" ص ٥٧ ، ولذا فإن الصحافة

المطبوعة يمكن أن تكون وسيلة فاعلة في مجال الفن بما تتيحه من معلومات عن الفنون العالمية والمحلية ، وعرض لندوات الفن النقدية التي تنعقد في كافة البلدان ، وكذلك بما تتيحه من منشورات مصورة عن أحداث الأفكار الإبداعية وعرضها بما يتناسب مع عادات وتقاليد وثقافة المجتمعات .

وتمكن الوسيلة المطبوعة القارئ من اختيار الوقت الملائم للتعرض لمحتوياتها ، مع إمكانية الرجوع للمادة أو الموضوع الصحفي لاحقا إذا رغب القارىء فى التأكد من فكرة أو إستخدام المادة لكونها موثقة وقابلة للإسترجاع. وبسبب إمكانيات المعالجة الموسعة للتغطيات الصحفية فى موضوعات السياسة والإقتصاد والفن والشئون الإجتماعية التى تتميز بها الصحافة المطبوعة فإنها تتيح للقارىء مساحة من الإلمام العريض بالكثير من القضايا التى تعرض فى الوسائل الإعلامية الأخرى بشكل عارض أو مختزل . ولقد أثبتت الصحافة لكثير من الشرائح المتعلمة مقدرتها على مواكبة إهتماماتهم ، وإشباع رغباتهم وذلك لسبب بسيط هو أنها طورت آليات عملها الجماهيرى وأفادت من الثورة الإلكترونية بدرجة أقنعت جمهورها بالبقاء .

والصحافة الناجحة هى تلك التى تحدث أثرا وتبنى طريقا وتنشىء تفكيرا وتنهض بالأعباء الثقافية وتسعى لإجلاء وجوه نشاط الوطن فى شتى مرافق الحياة إقتصادية وإجتماعية ، وعمرانية ، وأدبية وفنية ، فى إخراج شيق وترتيب بديع ، وروح تقدمية متوثبة وإقدام حميد متزن ، ونزاهه مرسومة . فهى أخلاق وذوق وفن ومعرض لأساليب الحياة وألوانها ، وهى نور على الطريق للفرد والجماعة . ومن ذلك فلوسائل الإتصال المطبوعة (الصحافة) أثر كبير فى تناول دور الفن فى إرتقاء الحياة بشكل عام ، كما أن لها أثرا فعالا فى تعريف المتلقى بالحركة التشكيلية داخل وخارج الأوطان والمساهمة فى توجيهه توجيها تذوقيا صحيحا.

ولذلك فإن لوسائل الإتصال المطبوعة وظائف متعددة في مجال الفن منها :

١. إحاطة القراء علما بما يحدث حولهم من أحداث فنية وجارية تتصل بدوائر إهتمامتهم المختلفة .

٢. شرح الإنجازات الفنية المختلفة وتحليلها وتفسيرها ، أي وصفها فى إطارها العام وإدراك العلاقات بينها وإعطائها معناها الحقيقى ، وعدم النظر اليها بشكل جزئى ومنفصل . وكذلك تقديم خلفيات للأخبار الفنية ، والربط بين الأحداث الفنية المتشابهة في بقاع العالم المختلفة .

٣. التعليق على النشاطات الفنية وطرح الآراء ووجهات النظر حولها، وذلك لكى تساعد القارىء العادى فى تكوين آرائه الخاصة إزاء الأحداث والمسائل المثارة حولها القضايا الفنية.

٤. التثقيف ، أي تزويد القراء بالمعارف العامة فى مجالات الفن والنقل التراثي من جيل الى جيل ، مما يحقق التواصل بين الأجيال والإسهام فى عملية التنشئة التربوية بالتعاون مع الأجهزة والمؤسسات الإعلامية الأخرى ، والأسرة والمدرسة وغيرها من المؤسسات الإجتماعية .

٥. التوثيق والتأريخ للحركات الفنية المعاصرة و الفانين المبدعين الذين أثروا في تاريخ الأمم وتطور هويتها .

٦. تقديم الخدمات المفيدة للقارىء والتى تتعلق بإهتماماته الفنية ، كاخباره بالمعارض المقامة في الساحة التشكيلية، واماكن صالات العرض ، وأماكن واوقات عقد الندوات الفنية .. وغيرها .

٧. الإعلان والترويج وتقديم الخدمات التسويقية والفنية بشكل عام .

٨. المساهمة في عمليات الإبداع التي تسعى إليها المجتمعات من خلال إجراء المسابقات الفنية وحث المواطنين على المشاركة بجهودهم في تحقيقها .

وسائل الإتصال المسموعة (الإذاعة) وأثرها على المتلقي

تعتبر الإذاعة وسيلة إتصال لها قدرات تختلف عن مقدرة الصحافة فى التأثير على المتلقى . فهى تضفى على الأحداث والشخصيات وزنا كبيرا، وتؤثر فى المستمع بشكل حميم لأن علاقة الألفة بينهما ـ أي بين المذياع

والمستمع ـ تفتح عالما كاملا من الاتصال الضمنى. فهي علاقة بمثابة تجربة شخصية ذات طابع خاص ، تملك تحويل الفرد والمجتمع الى حجرة واحدة تترد فيها الأصداء ، وبطريقة تجعل المستمع يعيش هذه التجربة معايشة واضحة . يقول عجوة وآخرون (١٩٩١) " إن قدرة المذياع على إحتواء المستمع بشكل عميق ، تجعل هذا المستمع يخلق لنفسه عالما خاصا وسط زحام الحياة ، وتكون الحالة الذهنية أو العقلية للإستماع فى الحالة موحية للمستمع أن المذياع يتحدث اليه فقط ، لأن المذياع بطبيعته وسيلة إتصال ذاتيه رغم أنه يخاطب الملايين فى وقت واحد" ص ١٤٤ ، ويذكر فلاته (١٤١٧) أن " الإذاعة تعتبر وسيلة إتصال ذات تأثير كبير ، فهى قادرة على تغيير الإتجاه ، وتكوين إتجاه جديد للمستمع على نحو يتمشى ورسالة المصدر ، ويبدو ذلك واضحا فى تعدد برامجها المتنوعةالتي لها المقدرة على نقل العادات والتقاليد والإتجاهات بين الأمم المختلفة وتوسيع قاعدة العلم و الفن والمعرفة" ص ٤٢ ، إن من أهم أهداف الإذاعة نشر الثقافة بوجه عام بين أفراد المجتمع ، والفن بوجه خاص . كونه أحد روافد الثقافة. فالإذاعة لها دور كبير فى نشر الثقافة الفنية والتراثية بما تقدمه من برامج مختلفة . ويمكن أن تشمل هذه البرامج لقاءات وتعاريف بفنانى الدولة ، وغيرهم ، وعرض لأفكارهم الإبداعية وأهدافهم الإجتماعية ، وبين إستعراض الأفكار الإبتكارية والمعارف السلوكية التى يعكسها معرض فنى وصولا إلى تأكيد الإتجاهات الصحيحة للتذوق الجمالى . تقول سهير جاد (١٩٩٩) " إن الإذاعة تستطيع أن تجعل من الثقافة أمرا كثير المرونة بما تسهم به من نمذجة سريعة للعالم الكثير التغير ، كما أن بإمكانها أن تكشف للوعى عن عوالم وآفاق ما كان لها أن تبين لو ظلت تجريدية ... وأي برنامج إذاعى يمكنه أن يتوسل بأساليب الإنتاج والإخراج التى تشد الإنتباه ، وتجذب الناس بل تسهم فى التنوير بما تعرضه من تحديات للذهن ، كما تستطيع أن تؤثرعلى المشاعروالإتجاهات، لأنها تصل الى جماهير تختلف من حيث قدرتها الذهنية ، كل هذا يمنح الراديو مكانا

متميزا من حيث قدرته على التثقيف ، فضلا عن قدرته فى إثارة الرغبة فى الثقافة" ص ٤٠ .

وسائل الإتصال المرئية (التليفزيون) وأثرها على المتلقي :

يعتبر التليفزيون من أهم وسائل الإتصال الجماهيرية المعاصرة ، حيث يتفوق عليها جميعا بقدرته على جذب الإنتباه إلى جانب الإبهار ، وشدة التأثير . فهو يجمع بين مزايا الإذاعة من حيث الصوت ، ومزايا السينما من حيث الصور واللون ، والمسرح من حيث الحركة التي تضفي الحيوية على المشاهد التي يعرضها التليفزيون . لذلك فقد لعبت الصورة المتحركة والصوت المثير فى جهاز التليفزيون دورا باهرا فى تغيير النظام الإتصالى الذى شكلته الطباعة والإرسال الإذاعي. أي التحول من الفردية الى الإندماجية مرة أخرى ، والمشاركة الحسية والبصرية محل الإعتماد على حاسة واحدة . ويتميز جهاز التليفزيون بمقدرة فائقة على توسيع مجال المعايشة الإنسانية للأحداث والوقائع بلا حدود . وقد أثبت التليفزيون نجاحا باهرا فى الوصول إلى الجماهير بسبب مقدرته الفائقة على متابعة الأحداث وإيصال المتلقى بها بشكل فورى معاش، مهما تباعدت المسافات والفواصل الزمنية.

يقول الطويرقي (١٩٩٧)

> لعل إعتماد التليفزيون على حاستى السمع والبصر ساهم كثيرا فى إنتشاره جماهيريا بين مختلف الطبقات فى المجتمع بصرف النظر عن مستوياتهم التعليمية وخلفياتهم الوظيفية والفكرية . فالتليفزيون أخذ متغير الثقافة الشعبية كأبرز الأولويات فى آلية عمله الإعلامى ، وسهل من قبوله لدى كافة الشرائح الإجتماعية لكونه وسيلة ترفيهية بالدرجة الأولى . ولعب التليفزيون دورا بارزا فى ردم الهوة الثقافية والمعرفية داخل المجتمعات بين الطبقات عندما وحد مساحة المعرفة التى بإمكان أى متلقى معايشتها والإلمام بتفاصيلها سواء تعلق الأمر بقضايا وأحوال إجتماعية أم بجوانب خاصة فى مجالات قريبة أو بعيدة عن يوميات الإنسان. ص ٦٥ .

وينفرد التليفزيون بخصائص هامة تفوق كافة وسائل الإعلام الأخرى وخاصة بعد انتشار الأقمار الصناعية ، وتعدد القنوات الفضائية وأهم هذه الخصائص كما عند (سامية ، ١٩٩٩) ص١٧٣:

أ. استطاع التليفزيون تصغير الكرة الأرضية وتحويلها الى قرية عالمية حيث يستطيع المرء أينما كان متابعة ما يدور فى مختلف أنحاء العالم فى التو واللحظة، مما يضفى على المشاهد الحيوية والجدة فى نفس الوقت. ويرى **الباحث** أن هذه الخاصية تساعد في مجال الفن في التواصل الفكري والإبتكاري بين الفانين والمتلقين في مختلف بقاع العالم من خلال نقل الأحداث الفنية والمعارض في العالم.

ب. يتيح التليفزيون من خلال تنوع برامجه ، بث الثقافة الجماهيرية الفنية الى فئات الناس بمختلف ثقافاتهم . لأن المشاهدين على مختلف مستوياتهم يستطيعون متابعة البرامج بكل سهولة .

ج. يحتل الصوت المرتبة الثانية فى التليفزيون ، بينما يحتل المرتبة الأولى فى الراديو فى حالة وجود الصوت والصورة فى التليفزيون ، فإن الصورة تحتل المرتبة الأولى من تركيز المشاهد ، ولذلك فهى تتطلب التركيز بصورة كبيرة من جانب المشاهدين ، وهو جانب يعتبر إيجابيا حيث أن متابعة الرسالة الإعلامية بإهتمام يساعد على فهمها وتذكرها. ويرى **الباحث** ان هذه الخاصية تعتبر فرصة كبيرة لتقديم الفنون التشكيلية لجمهور المتلقين .

د. يرفع التليفزيون من مستوى الجماهير على إختلاف درجاتهم الثقافية ، عن طريق لغة مشتركة تستفيد من الصورة والحركة فى الإتصال اللغوي. ويرى الباحث ان هذه الخاصية تساعد على سد الفجوة الثقافية بين الفئات المختلفة بحيث يجعلها أكثر تفاهما وتجانسا.

ه. بفضل سهولة تحريك الكاميرات التليفزيونية ، وتعددها وتنوعها ، فإن التليفزيون يمتلك تقديم لقطات مختلفة للصورة الواحدة من خلال العديد من

الزوايا. ويرى الباحث ان هذه الخاصية تعطى للمشاهد الفرصة لمشاهدة العمل التشكيلي بصورة أفضل من الوسائل الأخرى.

و. يعتبر التليفزيون فتحا جديدا فى مجال البرامج التعليمية ، فهو وسيلة جيدة يمكن من خلالها مساعدة المعلم فى آداء دوره التعليمى ، والقيام ببعض المهام والمجالات التعليمية والتدريبية التى يتعذر على المدارس القيام بها لقلة الأمكانيات . ويرى **الباحث** ان معلموا الفن والفنانون قد يستفيدون من تلك البرامج التعليمية في تنمية مهاراتهم ومعارفهم بما تتيحه من أطروحات فنية متعددة ومختلفة تساعدهم في التذوق و النقد الفني.

وفى ضوء ذلك يمكن القول أن للتليفزيون دورا أساسيا فى تكوين الممارسة الجمالية لدى المتلقى وهى خبرة لازمة لزوم الخبرات الأخرى التى يعمل فى نطاقها . وكذلك تعميق الخبرة الجمالية لدى المتلقى فيصبح قادرا على الإدراك بطريقة أفضل. أن خلفيات الاستديوهات الذي تقدم من خلالها جميع البرامج، يقوم به أناس متخصصون في المجال التشكيلي والهندسة المعمارية مما يعطي درجة من الثقافة الفنية للمشاهد بطريقة غير مباشرة.

تقول سامية على (١٩٩٩) "إن تنمية حاسة الرؤية الجمالية تتطلب عناية من البرامج الثقافية المرئية لمعاونة المشاهد على إدراك قيم الجمال الطبيعى، والجمال التشكيلى (عمارة، نحت، تصوير وغيرها). وليس باستطاعة أجهزة التعليم وحدها أن تنهض بهذا الدور. ومن هنا تتأكد الحاجة الى تكامل التليفزيون مع أجهزة الثقافة لتطوير مفهوم التذوق الفني، من خلال برامجه الفنية بتقديم برامج عن المتاحف والمعارض ، من أجل تنمية الإحساس بقيم الجمال ، وإتاحة الفرص لمعايشة روائع الفن والطبيعة" ص١٧٠ ويقتضى ذلك تطوير برامج الفنون فى التليفزيون ، وذلك بالإهتمام بتقديم تراث الحضارات المختلفة ، كما ينبغى أن تربط هذه البرامج بين الثقافة والفنون . وتأكيد فكرة التثقيف عن طريق الفن ، وتطوير البرامج لتحقيق هذا الهدف يتم عن طريق :

أ- إحياء التراث التشكيلى بإعادة تقديمه تليفزيونيا برؤية عربية معاصرة .

ب- التعريف بالتراث الفنى التشكيلى بصفة عامة فى العصور التاريخية المختلفة.

جـ- إجراء الأحاديث والمناقشات من خلال البرامج الثقافية حول مختلف جوانب الإبداع الفنى فى الفن التشكيلى ، وإبراز الجوانب الإيجابية فيه.

د- تشجيع البرامج التليفزيونية التى تتناول حياة وأعمال الفنانين التشكيليين ، مع ضرورة الإهتمام بالنقد الفني ، حتى يضطلع بدوره العام فى توحيد لغة الفن التشكيلى ومصطلحاته على الصعيد القومى .

وتذكر سهير جاد (١٩٩٩) " إن إهتمام التليفزيون بالفنون التشكيلية ، إهتمام بفنون تعبر عن كل الناس ، بصرف النظر عن فروق السن أو الطبقة أو التعليم ... ولذلك فإن دور التليفزيون فى وصل الجماهير بالفنون التشكيلية يغدو دورا أساسيا للبرامج الثقافية خاصة ، لما للفنون التشكيلية من أثر فى تشكيل الوجدان العام . " ص ١٧٠

وعلى ذلك فإن التليفزيون بما له من خصائص ومقومات تقوم بتزويد المتلقى بزاد ثقافى فنى ، ويشترك بصورة واضحة فى تشكيل الذوق الفنى عند الجماهير ، وذلك أن إمكانياته المرئية والسمعية تتيح له أن يتناول كافة الفنون عرضا وتحليلا .

وتأسيسا على أن المشاهدة المستمرة لمختلف البرامج المعروضة تساهم فى صقل ذوق المشاهد وتربى إحساسه الجمالى ، وترهف شعوره الفنى فإن للتليفزيون دوره العظيم فى تربية الحكم الجمالى عند الأفراد. وهكذا قد يعمل التليفزيون مع وسائل التربية الفنية فى المجتمع على جعل المتلقى يدرك أن ثمة حكما جماليا صادقا يمكن إعتباره بمثابة ترجمة نقدية حاسمة للموضوع ، وكأننا بإزاء مرآة صادقة تعكس صور العمل الفنى بكل دقة ووضوح وأمانة .

دور وسائل الإعلام فى المملكة العربية السعودية بين المتلقي والفنون التشكيلية :

مما لاشك فيه أن وسائل الإعلام فى المملكة العربية السعودية ممثلة فى الصحافة والإذاعة والتليفزيون - تقع عليها تبعية هامة جداً بفي تقديم كل ماهو جديد ومفيد. وتقع عليها تبعية الوصل الثقافى بين الجماهير ، والفنون ، والمساهمة فى تكوين القاعدة التذوقية العريضة فى المجتمع . وعلى الرغم من تفاعل وسائل الإعلام السعودية بكافة مناشط الحياة الإجتماعية إلا أن دورها بين المتلقى والعمل الفنى مازال غير واضح ، وغير ذى فاعلية كما هو مرجو منها .

ويستعرض الباحث دور وسائل الإعلام السعودية بين المتلقى والعمل الفنى للوقوف على التفاعل القائم من عدمه. لمحاولة المساهمة فى تفعيله أو تطويره بما يعود على الوطن والأمة العربية من خير وحسن تذوق وتقليل من الهوة التى تفصل الفن عن المجتمع .

(١) دور الصحافة السعودية بين المتلقي والفن التشكيلي

نشطت الحركة الصحفية فى المملكة العربية السعودية فى ظل الملك عبدالعزيز نشاطا كبيرا ، وقد واصلت الصحافة السعودية تقدمها ونموها وبناء مؤسساتها حتى العصر الحديث مستفيدة بما تتيحه التكنولوجيا من إمكانات في مجالاتها . تقول ليلى عبدالمجيد (١٩٩٦)

فى المملكة العربية السعودية ثمانى مؤسسات صحفية تصدر عنها العديد من الجرائد اليومية والمجلات الإسبوعية ، ثلاث منها فى مدينة الرياض بالمنطقة الوسطى وهى : اليمامة ، وتصدر عنها جريدة الرياض اليومية وجريدة رياض ديلى بالإنجليزية يومياً، ومجلة اليمامة الإسبوعية ، والجزيرة ، وتصدر عنها جريدة الجزيرة اليومية الصباحية ، وجريدة الجزيرة المسائية ، والدعوة وتصدر عنها مجلة الدعوة الإسبوعية ، وثلاث مؤسسات فى مدينة جده وهى : البلاد ويصدر عنها جريدة البلاد اليومية ومجلة إقرأ

الإسبوعية ، ومؤسسة المدينة ، وتصدر عنها جريدة المدينة اليومية ، ومؤسسة عكاظ ، وتصدر عنها جريدة عكاظ اليومية ، وجريدة سعودي جازيت باللغة الإنجليزية. ومؤسسة واحدة في مكة المكرمة وهى مؤسسة مكة ، ويصدر عنها جريدة الندوة اليومية ، ومؤسسة واحدة في الدمام بالمنطقة الشرقية هي اليوم ، وتصدر عنها جريدة اليوم ، إضافة إلى العديد من المجلات الشهرية ، والصحف التي تصدر في لندن" ص ١٣٠ - ١٣١

وتشترك كافة الصحف والمجلات السابق ذكرها فى تقديم موادها الصحفية على إختلاف أنواعها ، لكن الملاحظ أن الفنون التشكيلية لم تنعم بالنصيب المحقق لآمالها وتطلعات تفعيلها كمادة علمية ، ثقافية ، تذوقية ، جمالية وتنموية فى المجتمعات المعاصرة. غير أن الصحافة فى المملكة تعتبر من الوسائط الإتصالية الأكثر نشاطا نسبيا فى عرض قضايا الفن التشكيلى ، إذا ما قورنت بالإذاعة أو التليفزيون. وللوقوف على المساحة التشكيلية فى الجرائد اليومية بالمملكة قام الباحث بإستقصاء لأهم الموضوعات الخاصة بالفن التشكيلى على صفحات جريدتى عكاظ ، والمدينة منذ عام ١٤٠٥هـ وحتى عام ١٤٢٠هـ ، وذلك لما لهاتين الجريدتين من مساحة فنية على صفحاتها تزيد قليلا عن باقى الجرائد اليومية . كما قام الباحث بإجراء حوارين مع كل من رئيس تحرير الشئون الثقافية والفنية بهاتين الصحيفيتين (١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م) وأتضح الآتي:

تتكون المادة الفنية من بعض المقالات عن الفنون التشكيلية والأخبار عن بعض المعارض الفنية وآراء بعض المتلقين ، إلى جانب القليل من الحوارات والقراءات النقدية غير المتعمقة .

وإن كان هناك تقدم ملحوظ ولكنه غير كاف فى طريقة تناول الفنون على الساحة التشكيلية فى السنوات العشر الأخيرة . فهي لم تحظ بإهتمام مثل باقى الفنون كفنون الغناء ، ولوحظ عدم وجود متخصصين فى التذوق والنقد الفنى ، الذين يمكن الإلتجاء اليهم فى عمل الندوات ووضع المقالات النقدية

السليمة ، والتى تعمل على تقدم وتطور المفاهيم الأساسية للفن ودوره فى المجتمع من خلال الصحافة .

ويوضح الشريف (١٩٢١) أن جريدة المدينة قد خصصت ملحق الأربعاء الإسبوعى. ويهتم هذا الملحق بإثارة القضايا التشكيلية من خلال عرض الندوات التى تصاحب المعارض الفنية. و تعرض كذلك آراء حول الفن التشكيلى من خلال الحوار الذى يجريه الصحفى مع الفنانين ، وكثير من المهتمين بالفن التشكيلى حول قضية فنية ما. وتقدم كذلك حوارات الفنية مع الفنانين لعرض وجهات نظرهم فيما يخص أعمالهم المعروضة. ويقول المغازي (١٩٨٩) " إن المعالجة المكتوبة والمطبوعة لقضايا الفن عن طريق الناقد الفنى هى تلك التى ستربى الجمهور المتذوق للفن تذوقا سليما ، ومن ثم تحقق جدوى الفن ذاته فى حياتنا" ص ٢٢ ، وفي غياب هذا الدور لا يتحقق الإتصال المباشر بين المتلقي للفنون والأعمال الفنية التشكيلية في شكله الصحيح .

(٢) دور الإذاعة السعودية بين المتلقى والفن التشكيلى :

بدأت الإذاعة المسموعة فى الوطن العربي فى وقت غير متأخر نسبيا عن دول العالم المتقدم ، وتذكر ليلى عبد المجيد (١٩٩٦) أن " تاريخ قيام الإذاعة بالمملكة العربية السعودية يرجع الى عام ١٩٤٩. " ص ١٧٥ وقد بدأت الإذاعة السعودية بتقديم البرامج الإخبارية والإجتماعية والدينية والإرشادية حتى أصبحت موضع إهتمام الكثير من المهتمين والمتخصصين بوسائل الإعلام والإتصال الجماهيرى . وقد إستفادت الإذاعة السعودية من التقدم التقنى الهائل فى وسائل الإتصال بشكل عام وطورت برامجها وزادت من ساعات البث الإذاعى .

وأما علاقة الإذاعة بالفن التشكيلى فهى علاقة متفاعلة ولكن لا يأخذ هذا الفن مساحة كافية من برامجها . فالإذاعة تحاول تثقيف المتلقى فنياً وليكن عدم وجود متخصصين فى مجال الفنون التشكيلية لإعداد البرامج الفنية ،

وكذلك قلة التعاون القائم بين الفنانين والإذاعة يقلل من فعالية المحاولة . وقد قدمت الإذاعة عدة برامج مثل برنامج المجلة الفنية الذى بدأ فى عام ١٤٠٨هـ وإستمر قرابة العشر سنوات . وظهر في فقراته الإهتمام بالفنون الشعبية ، والغنائية ، وقليل من الأخبار التى تتعلق بالنشاطات التشكيلية السعودية . وبرنامج لوحة وريشة الذى قدم بعضا من القراءات النقدية عن بعض اللوحات الفنية ، ولكنه توقف لعدم فعاليته إذ لابد أن يرتبط الحديث النقدى باللوحة المرئية . وتوالت البرامج التى تعنى بالفنون التشكيلية فبدأ برنامج شريط الفنون فى عام ١٤١٨هـ وإعتمد بالدرجة الأولى على التغطية الإخبارية الفورية لما يحدث فى الساحة الفنية التشكيلية والشعبية وأيضا المسرحية . ومن أهم البرامج الإذاعية التى بدأت أيضا فى عام ١٤١٨هـ والتى لا زالت تبث حتى الآن ، برنامج نوافذ وإبداعات ، وهو أكثر فاعلية من البرامج السابقة عليه بالإضافة الى ما تم فيه من تطوير فى تقديم المعلومات وزيادة الإهتمام بالشئون الفنية التشكيلية . يغطي هذا برنامج جميع الأنشطة الثقافية الفنية ، سواء أكانت تشكيلية أو سينمائية أو مسرحية ، عربية ومحلية وعالمية . كما يقدم هذا البرنامج الإذاعى المقالات النقدية واللقاءات الفنية مع الفنانين والمحللين لدور الفن فى المجتمع ، كذلك التعريف بالفنانين وإتجاهاتهم وأساليبهم بما يتوافر لمعد البرنامج من معلومات .

إذا نلاحظ أن الفن التشكيلى ليس عنصرا أساسيا فى برامج الإذاعة السعودية ، ولكنه يعتبر ضمن البرامج الثقافية لأن هناك فنون لها شعبيتها مثل فنون الغناء ، أما البرامج التى تفرد من قبل الإذاعة لمناقشة التذوق الفنى وأهميته فى المجتمع فهي قليلة بسبب عدم وجود معدي برامج متخصصين فى النقد أو التذوق الفنى . كما أن كافة البرامج التى تقدم معلومات عن الفنون التشكيلية تعتمد فى جمع معلوماتها على لقاء بعض الفنانين أو الإتصال بهم . (بخش ، ١٤٢١) ويرى الباحث أن دور الإذاعة فى تقديم المعلومات عن

الأعمال الفنية الخاصة بالفنون التشكيلية محليا أو عربيا أو عالميا دورسطحى لا يفى بتفعيل العلاقة بين المتلقى والفن التشكيلى .

(٣) دور التليفزيون السعودي بين المتلقى والفن التشكيلى :

بدأ ظهور التليفزيون بالمملكة العربية السعودية فى عام ١٩٦٥م ويرتكز دوره على تقديم البرامج الإخبارية ، بجانب البرامج الدينية التى لها نصيب كبير فى برامج قناتيه الأولى والثانية ، بالإضافة إلى البرامج الترفيهية . غير أن البرامج التي تختص بالفنون التشكيلية تكاد تختفي من تلك المنظومة الإعلامية ، وبالتالي إلى غياب الدور الفعال للتلفاز في إكساب المتلقي الخبرات الجمالية وقواعد التذوق الفني . ولكن هذا لا يمنع أن هناك بعض من الملامح الإيجابية يختص بها التلفزيون السعودي تتعلق بهذا الجانب ، ولو جاء بشكل غير متعمق ، ومن ذلك الإعلان أحيانا عن المعارض المقامة في قاعات العرض المحلية ، أو إبراز بعض من صور لوحات المعرض وبشكل سريع ، من خلال البرنامج المعروف (هذا الصباح) أو برنامج (مجلة التلفزيون) . إجراء حوار خاطف مع الفنان التشكيلي داخل قاعة العرض في وقت المعرض وذلك للتعريف بنفسه وبإسلوبه الفني . وبجانب ذلك استفاد التلفزيون من التطور والتقنية الإعلامية والتي أصبحت سمه من سمات العصر الحالي في فني الإضاءة والتصميم الداخلي كخلفية جمالية لبعض البرامج (البيتي ١٤٢١) .

غير أن تلك الملامح لا تفي بالغرض المطلوب من تفاعل هذه الوسيلة الإعلامية الهامة مع الحركة التشكيلية والمساهمة في تطورها . ثم أن فترة عرض البرامج المعنية بالفنون التشكيلية تكون في أوقات غير مناسبة لكثير من المهتمين بالفنون التشكيلية . وعلى ذلك فإن الباحث يرى أن هناك قصورا واضحا فى دور وسائل الإعلام مجتمعة فى تناول الفن التشكيلى وتأثيره فى تهذيب الذوق العام ، وتأصيل هذا الدور لدى المتلقين مما يزيد فى الفجوة التى تفصل بين المتلقين والأعمال الفنية التشكيلية. إن وسائل الإعلام على إختلاف

صورها يمكن أن تسهم بإسهامات كبيرة فى مجالات عديدة لكافة ميادين الثقافة والعلوم والفنون والآداب وغيرها . وميدان الفنون التشكيلية كأحد الميادين التعليمية والتثقيفية والتذوقية تعد من أرقى الميادين التى يمكن لوسائل الإعلام أن تحقق من خلالها رسالتها ، وتفعل أهدافها المنوطة بها ، بما تتيحه للجماهير من أسس وعناصر تكوين الإحساس بالجمال وتذوقه .

ثانيا : دور المتاحف وقاعات العرض فى إتمام الإتصال بين المتلقين والعمل الفنى التشكيلى

المعـــــارض

المعرض هو المكان المخصص لعرض إنتاج له صفات متميزة ، قد يتخصص فى إظهار منتجات صناعية أو فنية تشكيلية أو ثقافية الى جماهير المتلقين ، أو يكون معرضا عاما لعديد من الأنشطة مجتمعة . يقـــــول آدمز (١٩٩٣) " تعنى كلمة العرض الآن إظهار الشىء وجعله مرئيا ، ولكن فى معظم اللغات تشمل كلمة العرض إظهار القطع وعرضها لأحد الأغراض" ص ٢٠٣ .

إن كلمة معرض لها أكثر من مدلول ، فإلى جانب العرض الجيد المبنى على الأسس التقنية المتطورة ، نجد أن العينات أو اللوحات المعروضة نفسها لها مدلول إتصالى جيد . ويعزي نجاح المعرض غالبا الى نوعية التصميم الذى يتوقف على عدة عناصر يشكل فيها المصمم العنصر الأساسى ، الى جانب إدارة المعرض ، إذ يعمل الجميع وفق مخطط مرسوم تقع عملية تنفيذه على عاتق المصمم بالدرجة الأولى . وتعد عملية عرض النتاج الفنى للفنان التشكيلى فنا الى جانب كونها علما قائما بذاته . فإذا ما سلمنا بأن المعرض يعتبر قناة إتصال تعليمية وتثقيفية يتضح لنا مدى أهمية العرض الجيد المبنى على أسس علمية وفنية . كما أن رؤية الأشياء المعروضة تجعل العبارات المصاحبة للعرض ذات معنى وأسهل فهما وإدراكا لها من قبل المتلقى . وتعتبر معارض

الفنون من النوعية التى تتمتع بجاذبية خاصة لدى المواطنين لما لها من تأثير إستمتاعى لدى مرتاديها من محبى ومتذوقى الفنون ويمكن تلخيص أهمية المعارض الفنية فى النقاط التالية :

١. إتاحة الفرصة للمتلقين للتعرف على المنتجات الفنية الجديدة بصفة دورية بحيث يستطيع متذوق الفن أن يتابع الحركات الفنية المعاصرة ، ويتعرف على فنانيه أو فناني الدول الأخرى أو الفنانين العالميين ويدرب العين على استنباط مواطن الجمال الفني.

٢. المعرض الفني أحد الوسائل الهامة التي تساعد على تنمية الذوق الفني والجمالي وتنمية القدرة على الاستجابة للمؤثرات الجمالية المختلفة من خلال مكان ملائم بعيد عن نطاق المنزل أو العمل أو الشارع.

٣. المعرض هو الوسيلة الوحيدة لعرض الإنتاج الفنى لأي فنان والذي يقدم من خلاله اطروحاته وإتجاهه الفني لجمهور المتذوقين، والنقاد. وبذلك يفيد بأفكاره في نشر الثقافة الفنية و التربية الجمالية ، ويستفيد من الدور الإرشادي والتفسيري للنقاد .

تصنيف المعارض

تصنف المعارض من حيث ماتشتمل عليه ومن حيث إتساع دائرة التأثير الثقافى فى المتلقى إلى عدة أنواع منها :

١. **المعارض الدولية :**

وهى المعارض التى تتنافس فيها الأطروحات والأفكار التشكيلية المختلفة التى تعكس ثقافات مجموعة كبيرة من الدول وتعقد هذه المعارض وبصفة سنوية . وتعرف بإسم الأنيوال ، أو كل سنتين وتعرف بإسم البينالي . أوكل ثلاث سنوات وتعرف بإسم الترينالي ، وتتعرض هذه المعارض لأنواع مختلفة من الفنون أو نوعية واحدة فقط . يقول العطار (١٩٩٤) " لا يختلف إثنان

على بينالى فينيسيا الدولى الذي يقام كل سنتين في المدينة الإيطالية العائمة هو أرفع ملتقى للإبداع الفنى وآخر صيحاته ، فهو مسابقة لمعظم دول العالم صغيرها وكبيرها ، وترجع عراقته الى أن أولى دوراته بدأت سنة ١٨٩٥م . وتكمن أهميته فى أنه ميدان تتنافس فيه أعظم ثقافات الدنيا بإستعراض قدراتها الإبداعية الخلاقة . " ص ١٥٤ وهناك العديد من البيناليات الأخرى مثل بنيالى القاهرة ، وبنيالى الشارقة وغيرها من المعارض الدولية والتى تقوم بدور إتصالى تثقيفى هام بين الكثير من المتلقين لتساعدهم فى تكوين الإتجاهات التذوقية والتى تقود فى النهاية الى صنع الحضارات وتقدم الأفكار البشرية .

٢. **المعارض المحلية :**

وهى المعارض التى تعرض المنتجات الفنية للدولة صاحبة المعرض . وهى أيضا غالبا ماتكون سنوية ، وتتعرض لمجالات مختلفة من الفنون . وتعتبر هذه المعارض بمثابة ظاهرة ثقافية تقدم المستوى الفنى والفكرى والثقافى الذى وصلت اليه تلك الدولة . وتشيع مثل هذه المعارض اليوم في أغلب دول العالم . وهى النوعية من المعارض التى تقام غالبا فى صالات للعرض المملوكة لوزارة الثقافة فى دولة ما . وتقام هذه المعارض دائما تحت رعاية وزارة الثقافة والإعلام كجزء من دورها الذى تضطلع به لنشر الثقافة وتكوين الإتجاهات الجمالية والذوقية فى الدولة . ومن هذه المعارض ما يطلق عليه إسم صالون الشباب ، والذي يقام سنويا في كل بلدان العالم ، وفيه يتنافس الشباب حول إظهار الرؤى الإبداعية الجديدة ، التي تعبر عن مرئياتهم الثقافية والفنية . إضافة إلى المعارض العامة للفنون التشكيلية التي تقام في كثير من البلدان العربية .

وفي المملكة هناك العديد من تلك المعارض العامة ، مثل معرض المقتنيات ومعرض الفن المعاصر واللذين ترعاهما الدولة ممثلة في الرئاسة العامة لرعاية الشباب و الجمعية العربية للثقافة والفنون وتقام مثل

هـذه المعـــارض على المستـوى المحـلي سنويـا، بجانـب ما تـقدمه الـدولة مـن مهرجـانـات تـشكيـليــة وثقافيـة كمهرجان الجنادرية والـذي يعد بمثابة تجمـع ثقـافي فـني واسـع يضـم معـارض الفنون التشـكيلية والـثرات والـثقافة ، ويتنافس فيه المبدعون للوصـول إلى أفضل الرؤى التشكيلية التي تؤثر إيجابيا في الحركة التشكيلية المحلية .

٣.المعارض الفنية الخاصة أو الجماعية المحدودة :

وهى نوعيـة من المعـارض يقدم فيها الفنان أعمالــه الفنـيـة أو مجـمـوعة منها تظهر مـا توصل إليه الفنان ليطلع المتذوقين والنقاد وزملائــه الفنـانـيـن عليه. وقــد يقدم مجموعـة من الفنانين ضمن جماعة فنية أعمـــالا فنية تعالج قضية فنية أو إنسانية مـا . وتتم مثل هذه العروض فى صالات عرض خـاصة مملــوكة لأفراد أو للدولة وتسمح بالبيع والإقتناء . وتشارك هذه المعارض فى الحـــركة الثقافية والفنية العريضة للدولة .

٤.معارض الكليات الفنية المتخصصة :

وهى معـارض دراسية تعرض أعمـال طـلاب الكليات ومعاهد الفنون وتقام فى الغـالب داخل الكليات أو المعـاهد . وقد تشمل المعـارض أعمـال المدرسين بجـانب أعمـال الطـلاب . وتعتبر هذه المعـارض الـنواة الـتى مـن خلالها تظهـر المواهب الفنية لتشارك في الساحة في صنع القيم الجمالية والتذوقية للجماهير .

٥.معرض المدرسة :

وهـو معرض التربية الفنية الـذى يقام داخـل المدرسـة ، ويعـرض أعمـال التلاميذ تحت إشراف معلم التربية الفنية . ولهذا المعرض دور كبير فى التنشئة الإجتماعية وإرسـاء مـبدأ حـب الجمـال فى نفـوس الأطفـال وإسـتهجان القـبح والفوضـى . كذلك يعتبر هـذا المعــرض أحـد الـوسـائل الخاصة بتنمية الحاسة الفـنية وصـقلها بالنسبة للـتلاميذ بالإضـافة الى تحـقيق مجموعـة مـن الأهـداف التربوية الهامة المتعلقة بالتلميذ والمعلم وأهمها :

١. المعرض من وجهة نظر التلميذ فرصة جيدة لعرض جهده الفنى وإبراز قدراته أمام زملائه من التلاميذ والأصدقاء وأولياء الأمور مما يحقق سعادته بعمله وهو معروض بجانب أعمال غيره من التلاميذ .
٢. عرض أعمال التلميذ يعتبر جائزة له وتشجيعا من جهة المدرسة ، وحافزا له على الإجادة ، وتنمية موهبته الفنية .
٣. يزداد التلميذ خبرة بما يشاهده من أعمال فنية مختلفة ، ومعالجات متنوعة لخامات عديدة ، كما تصقل الخبرة من خلال النقد الفنى الذى يكتسبه من الحوار الذى يدور بين المعلم وزوار المعرض المتخصصين .
٤. يعتبر المعرض خبرة جديدة يكتسبها من خلال تعاونه مع زملائه فى تنسيق معرضهم وإعداد وتجهيز الأعمال الفنية للعرض .
٥. يثير المعرض المواهب الكامنة عند بعض التلاميذ الذين لم تتح لهم الفرصة لممارسة العمل الفنى بشكل صحيح .
٦. إقامة المعارض المدرسية مجال حيوى لتنشيط التلاميذ فنيا وإجتماعيا ، وإكتشاف كثير من القدرات الكامنة عند التلاميذ (شولتز ١٩٩٦) ص٦٨-٦٩.

الأهمية الثقافية والفنية للمعارض :

تمثل المعارض الفنية أحد الوسائط الأساسية لنشر الثقافة ونقلها عبر محتوياتها الشكلية المرئية بين أفراد المجتمع ، والأمة ، والعالم . وبما أن الفن جزء رئيسي من الثقافة العامة يرقى برقيها ، ويتراجع بتراجعها ، فهو ينقل الصورة الحقيقية لتراث الأمة وعاداتها وتقاليدها وأساليب حياتها ومعيشتها . ولنشر ذلك النوع من المفاهيم كان لابد من إقامة المعارض العامة والإحتفاء بها ، حتى يطلع الأفراد والجماعات على ما يجرى فى عالمهم من أحداث وتطورات ثقافية فنية وإجتماعية ، وربطها بواقع الثقافة العامة فى الماضى والحاضر. والمعارض فى صورتها العامة والخاصة تعمل على تعزيز القيم الصالحة من خلال الفن وتقديرها ، وتنمية وتطوير الوعى الفنى فى المحيط الإجتماعي العام ، وتعزيز الروابط الإجتماعية والتفاعل الإجتماعى ، وحب

المشاركة وتبادل الأفكار والآراء حول الفن ودوره فى حياة البشرية ، والخدمة التي يؤديها للمجتمع. وهذه المفاهيم جميعا تخدم مبادئ الإتصال والترابط الاجتماعي وتجعله أكثر فاعلية ، خاصة فى عصرنا الحاضر الذي أصبحت فيه روابط التواصل والتآلف بين أفراد المجتمع الواحد شبه مفقودة . وإذا كان من مفهوم تربوي عام للمعارض الفنية فلعله يتجسد فى غرس العادات الصالحة والسلوك السليم وتهذيب الذوق العام وتعزيزه ، وحسن التعامل وحب الغير ، وتقدير الجهود وتوحيد المشاعر والأفكار ومتى توحدت المشاعر والأفكار سهلت الإلفة والترابط بين الأفراد والجماعات (سناء السيد ١٩٩٩) .ص ٥

وتستهدف المعارض بشكل عام تنمية الذوق الفنى ، عند المشاهدين للأعمال الفنية والإرتقاء به . فزيارة المعارض أمر واجب وضرورى للوقوف على الإتجاهات الفنية السائدة ومتابعة تطور أسلوب الفنانين ، ومعالجاتهم المختلفة للمشكلات الفنية ، ومحاولاتهم المستمرة فى الإستفادة من تكنولوجيا العصر فى تقديم حلول تشكيلية معاصرة.

وهناك إستعدادات يجب أن يقوم بها الزائر المشاهد حتى تكون الزيارة ذات أثر فعال فى إثارة الأحاسيس الجمالية وفى إيجاد روابط بين كل من الفنان والمشاهد والعمل الفنى . ومن المفيد قبل زيارة المعارض أن يستعد المتلقى لذلك من خلال تعرفه على طبيعة المعرض الذى سيقوم بزيارته ، وكذلك من المهم أن يلم المتلقى بأساليب الفنانين ، وتوجهاتهم الفنية والمدارس التى ينتمون اليها ، وطرق معالجتهم التشكيلية ، حتى يستطيع أن يرى إذا كان هناك تطور فى المعارض الجديدة ، وما مداه . ومن جهة أخرى يفضل أن يكون لدى المتلقى إلمام مناسب بالحركة التشكيلية وأن يكون لديه دراية بالإتجاهات الفنية القديمة والمعاصرة يسمح له بإبداء رأيه فيما يعرض عليه من أعمال فنية . ويستحسن بطبيعة الحال أن تكون الزيارة للمعرض فى وقت مناسب للزائر حتى يستطيع أن يتوقف عندما تتجاوب أحاسيسه مع بعض الأعمال حتى يتذوقها ويتعرف على القيم الجمالية فيها . وفى كثير من الأحيان يصاحب

المعارض كتالوجات تحتوي على معلومات عن الفنان ، وعمله وأسلوبه ، وهدفه من المعرض ، وإسهاماته السابقة فى الحركة التشكيلية ، ولذلك فإن الحصول عليها يعد أمرا ضروريا فى نجاح الزيارة الفنية .

وتقوم إدارة صالة العرض بدور فعال في إنجاح العرض وتهيئة جو مناسب لتذوق الأعمال الفنية ، وكذلك القيام بدعوة المهتمين في المجال الفني للإستفادة من آرائهم حول العرض الفني ، ورعاية الندوات التي تعقد حول أهداف الفنان من العرض .

المتاحف

المتحف هو مكان لجمع التراث الإنسانى والطبيعى ، والحفاظ عليه ، وعرضه بغرض التعليم ونشر الثقافة. قد وضعت منظمة المتاحف العالمية (ICOM) تعريفا للمتحف على أنه " معهد دائم لخدمة المجتمع ، ولا يهدف الى ربح مادي ، ويفتح أبوابه لعامة الناس بغرض الدراسة والتعلم والمتعة" (سناء السيد ١٩٩٩) ويعرف كل من كلاوس وولفجانج المتحف بأنه "مؤسسة ديمقراطية عادلة تؤدى دورها الإجتماعي الهام فى تثقيف الشعوب بإتاحة الفرص أمام الجميع للتعلم والإستفادة ، وهو يؤدى دوره الثقافى عن طريق تعزيز وتقوية المعلومات المقدمة ونشرها بأسلوب جمالى يبعث البهجة والسرور" (Weschen) ص١٨ ، وتعرف رجينا شولتز (١٩٩٦) المتحف بأنه " واقع ملموس يخاطب الحواس بنقل الحقيقة عن الفن والتاريخ والأحداث" ص ٦.

والمتاحف فى العالم بوجه عام تمثل أماكن حفظ التراث الإنسانى عبر السنين، فالمتحف مكان يعكس ماضي وحاضر المجتمع ويبرز الحضارة التى كان عليها المجتمع. إنه وعاء معرفى مميز وسجل لتوثيق التراث الإنسانى بهدف توصيله وتقديمه لعامة الناس من أجل المعرفة والإستمتاع . وتختلف وتتعدد أدوار ووظائف المتحف تبعا لآختلاف أنواعه ، فهناك الكثير من المتاحف منها المغلق ومنها المفتوح ومن أهم انواع المتاحف والذي له صلة

بموضوع البحث هو المتحف الأثري ومتحف الفن والذى يقدم الآثار الإنسانية القديمة والحديثة في المجالات الفنية المتعددة من عمارة ونحت وتصوير وخزف وغير ذلك . وتتخصص بعض المتاحف في مجال واحد بعينه أو فترة تاريخيه في مكان ما بعينه .

وهذه المتاحف لها وظائف ثقافية وفكرية وفنية وحضارية متعددة ففيها يتم جمع المقتنيات الفنية والأثرية والمحافظة عليها داخل أقاليمها الأصلية بغرض إفادة الأجيال المتتالية بتراثهم الفني والبيئي وتفهمهم للأوضاع التاريخية والمعاصرة . وتقدم هذه المتاحف برامج متنوعة منها انتقاء بعض المعروضات ذات الأهمية الخاصة تاريخيا وفنيا وعرضها في قالب فني ذو مغزى تاريخي. وقد يقوم المتحف بعرض جانب من الآثار والفنون المحلية لبيان أهمية منطقة أثرية معينة أو منطقة تشتهر بإنتاج فني معين .

أهمية متاحف الآثار والفنون :

تعرف عملية التعليم والتربية عادة بأنها عملية تتصرف فى جوهرها الى إعداد الناشىء إعدادا يساعده على أن يصبح فردا صالحا ونافعا لنفسه وذويه ، متجاوبا مع مجتمعه ، منتجا فيه . وإتضحت العملية التعليمية بمفهومها الواسع على ثلاثة جوانب متصلة فى حياة المجتمعات المتحضرة . فكان منها ما يبتغى تنمية البدن تنمية سليمة، وكان منها ما يتعلق بتهذيب النفس وترقية المشاعر والوجدان ، وكان منها ما يتجه الى تثقيف الفكر . وتلعب المتاحف دورا هاما فى تحقيق الجوانب الثلاثة إذ أن الدراسات والأبحاث قد أثبتت :

١.أن أسلوب الرؤية فى المتحف ينقل الى الغالبية من البالغين والأطفال أكبر كمية من الحقائق فى وقت أقل ، وبأسلوب بسيط ومؤثر عما إذا كانت هذه الحقائق يعبر عنها بالكلام المكتوب أو المنطوق والى هذا ترجع أهمية التليفزيون فى نشر التعليم والتأثير فى نفسية المشاهدين . إذ أن صفات الأشياء المرئية والملموسة تستحوذ على شعور المشاهدين ، فيزيد من تشوقهم وقدرتهم

على إستيعاب وهضم المعلومات بدرجة كبيرة من الدقة مع تخزينها وتثبيتها فى العقول.

٢. أن أسلوب الرؤية فى المتحف (المعرض) صالح لعرض مجموعة من الأشياء المترابطة ، وبالتالى فإنها تعطى الكثير من الحقائق فى وقت واحد فى موضوع متشعب . بحيث يتم توضيح كل معلومة على حده مع إبراز علاقة الإرتباط بين المعلومات الأخرى . وكذلك يوفر المتحف أيضا فرصة للطلاب لتنمية إتجاهات خاصة مثل حاسة الملاحظة الدقيقة ، والتفكير المنطقى السليم ، والمسئولية الملزمة ، وحب الجمال الرفيع ، ورفع مستوى الذوق والتذوق العام ، وقدرة المرء على تفهم مركزه فى بيئته المحلية ، ومدى عظمة التطور التاريخى والحضارى والفنى لبلده بين أمم العالم . إذ يوفر للناس تجارب كان لايمكن الحصول عليها فى الماضى إلا فى بيئتها ، ولم يكن هذا ميسرا إلا لقلة من شعوب العالم التى إهتمت بإنشاء المتاحف .

يقول العطار (١٩٩٤) " للمتاحف أساليب مختلفة لمساعدة الزائرين على تذوق وفهم ما تقدمه من أعمال فنية . فأمناء المتاحف يصدرون مطبوعات دورية محلاة بالصورة الملونة عن معروضاتهم ويضعون دراسات مستفيضة عن الحقب التاريخية التى تنتمى اليها المقتنيات ، وقد تلقى المحاضرات ، وتعقد الندوات فى مناسبات العروض المتحفية مشفوعة بالشرائح الملونة والعروض التسجيلية" ص ١٣٠.

أشهر متاحف العالم :

يعتبر متحف اللوفر فى فرنسا من أعظم متاحف العالم الذى يحتوي على التراث الفنى العالمى منذ حقب بعيدة ، والذى يقدم للعالم أجمع المعلومات التراثية العالمية بأسلوب تعليمى ، وتثقيفى بالغ الدقة . ويعزى لهذا المتحف أنه تعلم فيه كبار فنانى العالم . يقول الشاعر (١٩٩٢) " أما متاحف الفنون فقد ظهرت منذ عام ١٧٥٠م ، حيث أصبح قصر اللوكسمبورج فى باريس أول متحف للفنون ، ثم أفتتح عام ١٧٩٣ متحف اللوفر للفنون" ص ٨٢ ، وأعتبر

اللوفر أول متحف عام بمعنى الكلمة ، وعلى غرار ذلك الحدث فتحت أبواب المتحف وصالات العرض الخاصة لعموم الناس فى كل من بريطانيا وإيطاليا وألمانيا وسويسرا وبقية دول أوروبا . ويرجع تاريخ اللوفر كما يذكر الشاعر (١٩٩٢) إلى " عــام ١٩٩٠ حيث أقيم فى باريس وعلى ضفاف السين برج من الخشب المسمى Tower ، وفى عام ١٣٦٤ جعل شارل الخامس من هذا البرج قصرا ملكيا، وإحتفظ هذا القصر بإسمه محرفا وأصبح اللوفر، ثم أستخدم هذا القصر عبر السنين سجنا ومصنعا حربيا الى أن هدم عام ١٥٢٧م. وأنشأ فرانسوا الأول أقسام هذا البناء الكبير وتعاقب بناء أجنحة القصر حتى عهد لويس الرابع عشر ، حيث تم جمع الكثير من اللوحات الفنية فيه. ولقد بلغ عدد اللوحات المجموعة حتى نهاية حكم لويس الرابع عشر ألفي لوحة.... وفى عام ١٨٥٢م كلف المعماري فيسكونتى Visconti بإتمام بناء اللوفر حتى أصبح على شكله الحالى" ص ٨٣ .

والجدير بالذكر أن الولايات المتحدة الأمريكية لديها الآن أكبر عدد من المتاحف المحلية والقطرية والعالمية حيث بلغ مجموع المتاحف حتى عام ١٩٨١م أكثر من ٥٧٠٠ متحفا تخدم أكثر من سبعين مجالا فى مختلف أنواع العلوم والآداب والفنون .أما مجموع المتاحف المختلفة الأهداف والمجالات فقد بلغ فى الوطن العربى حتى عام ١٩٨١م حوالى ٢٣١ متحفا ، حيث يوجد منها ٥١ متحفا فى مصر ، ٣٧ متحفاً بالجزائر، ٣٩ متحفا بتونس ، ٢٧ متحفا بالعراق ، ١٧ متحفا بسوريا ، ١٦ متحفا بليبيا ، والبقية فى باقى الأقطار العربية. وهذه يغلب عليها أنها متاحف أثرية أو حرفية أو عالمية ، أما متاحف الفن الحديث في البلاد العربية فهي قليلة العدد ومن أشهرها :

١ .المتحف الوطني للفن الحديث بالقاهرة الذي أنشيء عام ١٩٣١م ويضم أعمال أشهر الفنانين المصريين الذين اثروا الحياة الفنية والفكرية بإطروحاتهم التشكيلية .

٢. المتحف الوطني للفنون الجميلة في مدينة الجزائر والذي أسس عام ١٩٣٠م. وقد وضع في هذا المتحف أول المجموعات الفنية التي تعود إلى الفن الفرنسي في نهاية القرن التاسع عشر وحتى القرن العشرين ومنها لوحات لدافيد David ، و برودون Prudon ، و غروس Gros ، وآنجر Ingre ، وديلاكروا وكوربيه Courbet ، وكورو Coro ، والكثير من لوحات الإنطباعيين أمثال ديجا Digga .

٣. متحف الفن الحديث في بغداد الذي أنشيء عام ١٩٥٨م ويضم أعمالا لفنانين عراقيين متنوعي الإتجاهات التشكيلية .

٤. متحف الفن الحديث في دمشق الذي أنشيء عام ١٩٥٤م كفرع من فروع المتحف الوطني بدمشق ويضم أعمال الفنانين السوريين .

٥. متحف الفن الحديث في معهد العالم العربي- باريس الذي تأسس في باريس عام ١٩٨٠م لإبراز الدور العربي في تكوين الحضارة الإنسانية ، ولتنمية الحوار الثقافي بين الشرق والغرب . ويتضمن المعهد متحفا يحوي إنجازات فنية قديمة، ونماذج عن الفن الحديث في البلاد العربية ، وهناك أيضا المتحف الوطني في عمان بالأردن وبه نماذج من الفن الحديث في البلاد الإسلامية (الشاعر ١٩٩٢) ص ٨٩ ـ ٩١.

ومن أقدم المتاحف العالمية متحف قصر البلغدير بروما الذى بنى منذ عام ١٤٨٧م ، ومتحف أوفيتسى فى فلورنسا الذى أفتتح عام ١٨٥١م ، ومتحف إيرميتاج فى لينغراد بروسيا الذى أقيم فى عام ١٧٦٤م وأصبح متحفا للجمهور عام ١٨٥٢م ، والمتحف البريطانى بلندن الذى أفتتح عام ١٧٥٩م والمتحف الوطنى فى لندن ، وفى واشنطن بأمريكا المتحف الوطنى الذى أنشىء عام ١٩٤١م ، ومتحف ميتروبوليتان الذى أفتتح فى نيويورك عام ١٨٧٢م ، ومتحف غوغنهايم الذى أقيم فى نيويورك عام ١٩٤٣م ، وكذلك متحف القيصر فريد ريك فى برلين ، وفى أسبانيا فيوجد متحف البرادو فى مدريد الذى أنشىء عام ١٧٨٠م ، والمتحف الملكى بهولندا الذى إفتتح أبوابه

عام ١٨٠٠م ، وغير ذلك الكثير من المتاحف التى أقيمت فى كافة أنحاء العالم واضطلعت بمسئولياتها الثقافية والحضارية والتراثية والعلمية (الشاعر ١٩٩٢). ص ٨٨

قاعات العرض :

ترجع نشأة قاعات عرض الفنون الى سنوات عديدة. تطورت خلالها وأصبحت لها تقاليد وصلت بها الى هذا الطابع الذى نعاصره فى الثقافات المتقدمة ، وبدأ يتبلور فى البلاد العربية فى العقود الأربعة الأخيرة . والفكرة الأساسية التى نبعت منها تلك القاعات هى أن للعمل الفنى قيمة فى حد ذاته ، بعيدة عن الغرض النفعى الذى صنع من أجله. يقول العطار(١٩٩٤) " يعتبر العصر الرومانى هو البداية ، لأن الرومان حين جمعوا الصور الدينية الملونة من معابد اليونانيين القدماء كمعبد (دلف) ، عرضوها وإستنسخوها بكثرة لأسباب فنية، كالمحاكاة والحيوية والنسب الجميلة والتعبير القوى، وليس لأسباب دينية... تعتبر هذه الحادثة تاريخ ميلاد قاعات العرض. " ص ١٣٣ ويستطرد العطار

> فالبيوتات الكبيرة فى إيطاليا خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر لم تكن مساكن خاصة بالمفهوم الأسرى الحالى ، بل يمكن القول بأنها البذور الأولى للمتاحف وقاعات الفن . كانت تتوزعها اللوحات والتماثيل ، وغرائب ما يجلبه الرحالة والمستكشفون من البلدان البعيدة من أعمال فنية نطلق عليها فى العصر الحديث فنون شعبية أو أثنوجرافية تتميز بالجمال والجاذبية ومهارة الآداء .

ولقد نشطت الحكومات بعد ذلك فى هذا المضمار ففي القرن العشرين أدركت أن لغة الفن لا تعبأ بالفروق الثقافية أو العرقية أو السياسية والإقتصادية أو فروق السن أو الجنس ، فشرعت فى تشييد المتاحف الكبرى والقاعات الرسمية المختلفة التخصصات وكذلك نشطت حركة تشييد قاعات العرض الخاصة . وأصبح لهذا الميدان أدب مكتوب ونظريات وتصميمات

معمارية معينة مؤسسة على الإستفادة القصوى من المعروضات الفنية ثقافيا وحضاريا وتربويا وإجتماعيا . وتحولت المتاحف وقاعات العرض الرسمية والخاصة الى مؤسسات ثقافية حضارية تربوية ، تنظم إشباع إحتياجات الإنسان الفطرية للجمال والقيم الروحية والأخلاقية . هكذا تستند قاعات الفن الى تاريخ طويل حافل بالتجربة والتقاليد الراسخة في العرض والتنسيق وإشاعة الثقافة . ولقد مثل صالون باريس والذى يعتبر من أقدم قاعات العرض الرسمية التى أشرفت عليه الأكاديمية الفرنسية للفنون الجميلة علاقة بارزة فى تقديم أرفع الأعمال الفنية . فقد قدم صالون باريس منذ عام ١٧٨١م روائع فنون المذاهب الفنية على إختلافها من الكلاسيكية وحتى الفنون الحديثة . وكان يضم نخبة متخصصة من النقاد والأدباء والصحفيين المهتمين بالفن وتطوره فى كافة أنحاء العالم .

ويذكر أن زوار قاعات العرض والمتاحف فى أوروبا وأمريكا وروسيا يناهز عدد أقرانهم فى الملاعب الرياضية . وفي هذا الإطارمن المفاهيم التذوقية تتنوع مواقف المتلقين و المترددين على المتاحف وقاعات العرض ، وتختلف بين المتعة الروحية والإثارة الإنفعالية ، والبحث عن عمل فنى يصور نظرة جديدة للحياة ، أو دراسة فنون بلد معين أوفنان ما أو مشاهدة كنوز بعض الشعوب (العطار ١٩٩٤). ص ١٣٨

المعارض والمتاحف وقاعات العرض بالمملكة العربية السعودية واثرها على إنتشار الثقافة الفنية :

بالرغم من أن الحركة الفنية ، وخاصة الفنون التشكيلية لم تبدأ فى المملكة العربية السعودية إلا مؤخرا ، أي منذ مايقارب الثلاثة عقود من الزمان إلا أن هناك محاولات جادة للإهتمام بهذا المجال إيمانا بدور الفن فى تربية الوجدان ، والتنشئة الجمالية والتذوقية فى المجتمع بوجه عام . وإن كان الفن لايشكل فى المملكة القاعدة العريضة التنموية إلا أن محاولات الجهات المختصة بتفعيل دوره مستمرة . ففى عام ١٣٨٥هـ أنشىء مركز للفنون الجميلة بجده فى نفس العام الذى فتح فيه معهد التربية الفنية ، وقد قامت الرئاسة العامة لرعاية الشباب بتنظيم أول المعارض الجماعية على مستوى أندية وفنانى المملكة فى عام ١٣٨٩هـ تحت رعاية المدير العام لرعاية الشباب آنذاك سمو الأمير/ خالد الفيصل . أما بالنسبة للمتاحف فإنها لم تؤسس بشكل يسمح لها بالمشاركة الفعلية فى الحركة فى المجتمع السعودي . وهناك بعض الجهود الفردية لأبناء المملكة فى تكوين متاحف بسيطة يجمع فيها أشكال من التراث السعودي وتشمل بعضا من الفنون والحرف القديمة . ومن تلك الجهود ما هو قائم فى متحف عبدالرؤوف خليل فى مدينة جده ومتحف صفية بنت زقر. ولا زالت المحاولات لإنشاء المتاحف فى طور الإعداد.

يقول الرصيص (١٩٩٠)

> تتجه المملكة العربية السعودية لإقامة العديد من المتاحف فى أنحاء البلاد ، ويعتبر هذا إتجاها جديدا ولو أنه بدأ متأخرا ، ولكن بإمكان المملكة اللحاق بمن سبقوها فى هذا المضمار نتيجة لقوتها الإقتصادية ومكانتها الدينية . والإتجاه الحالى بالفعل يركزعلى المكتشفات الأثرية للحضارات القديمة سواء من مدن أو طرق أو قطع عينية لمختلف أنواع الفنون والصناعات الحرفية السائدة آنذاك . كما يرتكز الإتجاه الحالى الى ترميم العديد من المواقع والقصور والقلاع التاريخية عبر مناطق المملكة والتى يربو عددها حسب خطة إدارة الآثاروالمتاحف على إثنين وعشرين موقعا . أما بالنسبة

لإنشــاء المتاحف فقد تم إنشاء متاحف محلية للآثار والتراث الشعبى فى كل من العــلا ، تيماء ، الجوف ، نجران ، جيزان ، والهفوف . ويجرى العمل الآن على تجهيـزها وإعــدادها للإفـتـتاح ، هذا بجانب الخطط الموضوعة للمتاحف المحلية فى القصيم ووادى الدواسـر والمتاحف الإقليمية فى كل من جده ، أبهـا ، حائل ، الطائف والدمام . ونحن نـتصور أنه فى حال إكتمال تلك االمـتاحف وإفتتاحها للجمهور فإنها سـوف تـساعـد وبـشكل مباشر فى بث الوعى التاريخى والثقافى لحضارات الجـزيـرة العربية القديمة . ص ٣٧

أمـا قاعـات العـرض الخاصـة فـهى أكثر تأثيـرا مـن المتاحف فـي المملكة، وتلعب دورها بجانب معارض رعاية الشباب فى تنشيط وتطوير الحركة الفنية التشكيلية فى المملكة وبين دول مجلس التعاون الخليجى ، بل وعلى المستوى الدولى أحيانا . ففى المملكة العربية السعودية بجانب صـالات الرئاسـة العامة لرعاية الشباب ، هنـاك الصـالة العالميـة للفنون فى الرياض وقاعـة الجزيـرة ، وقاعـة مدرسـة الفاروق بالدمام ، وقاعـة المركـز الترفيهى بجامعـة الرياض ، وصـالة النشـاطات فى الصـالحية بالإحسـاء . كمـا تكثر قاعـات العرض للفنون التشكيلية فى جده وتتنامى يومـا بعد يـوم ، ذلك لمـا لمدينة جـده مـن مـوقـع إسـتراتيجى هـام فـهى مـن أهـم مـوانـيء المملكة الـتى يفد اليهـا الكـثير مـن الجنسيـات والـثقـافـات المتعـددة. وعلى ذلك فـإن قاعـات عـرض الفنون ، والحركة الفنية التشكيـلية فيها أكثر تقدماً وتطوراً. وحيث لا تتجاوز عمر قاعـات العرض الخاصـة بالـفنون التشكيلية فـي مدينة جدة عقدين من الزمن ، إلا أن التطور السريع الملحوظ فـي تلك الصـالات أصبح سمتها البـارزة ، إذ خلال تلك الفترة تم تأسيس أحـد عشرة صـالة عرض ، لكل صـالة سماتها ودورها الفعـال فـي نشـر الوعـي الـثقـافي الفني . و يعـتـبر مـا تقوم بـه تـلك الصـالات مـن الأسـس الفعالـة الـتي تسـاعد عـلى تحقيـق الاتصـال الفعـال . ولصعوبة تأريخهـا مـن خـلال مـراجع علمية فقد قـام البـاحث بإجـراء لقـاءات ميدانيـة و مقابلات شخصية مع مديري تلك الصـالات لتحديد أهدافها الاجتماعية والاتصالية بين المتلقي و العمل الفني .

ومن أقدم الصالات التي تم إنشاؤها صالة التاج وقد تأسست عام ١٣٩٨هـ. وقد أوضح خليل نحلاوي الذي قام بإدارتها أنها تميزت بإمكانات جيدة للعرض، وقد روعي في تنظيمها التجهيزات المناسبة من إضاءة ومساند للعرض وما إلى ذلك. وقد عرض في تلك الصالة الكثير من الأعمال الفنية العربية و الغربية والمحلية ، ولكن كان هدفها ماديا بحتا وليس تعريف بالحركة التشكيلية والارتقاء بالذوق الفني العام للجماهير. ولذلك عندما ضعفت حركة اقتناء الأعمال الفنية تم إغلاقها.

ثم تم إنشاء صالة جدة دوم ، ولم تكن صالة مخصصة للفنون التشكيلية ، بل كان الهدف منها استقطاب الصناعات الوطنية وعرضها للبيع . ولم تستمر هذه الصالة في فعالياتها كثيرا. ثم أنشأ عبد الحليم رضوي صالة ابتكار في عام ١٤٠٠هـ وهي صالة خاصة تعرض الفنون التشكيلية المنتقاه لمجموعة من الفنانين الغربيين و العرب و المحليين . ولأنها صالة خاصة وغير رسمية فإن نشاطها يقتصر حتى الآن على إقامة معرض أو معرضين في كل سنة .

أما صالة ردك بلازا والتي أدارها هشام العايش فقد أ نشئت عام ١٤٠٠ هـ في مبنى تجاري يسمى ردك بلازا وكانت أول الصالات التي تولي أهتماماً مباشرا بإبراز الحركة التشكيلية المحلية من خلال المعارض الجماعية ، ولقد قدمت معارض عدة كانت تشتمل على كافة الاتجاهات الفنية والفكرية بغرض تقديمها لجمهور المتلقين . كما استقطبت الصالة الكثير من الأعمال الفنية لفنانين اجانب ، بغرض اثراء الحركة التشكيلية المحلية . وقد أهتمت إدارة تلك الصالة بالترويج للمعارض والإعلان عنها عن طريق عمل الدعوات والنشرات الفنية التي توضح مفاهيم الأعمال الفنية المعروضة . وتكونت الصالة من طابقين لعرض اللوحات تستوعب نحو خمسمائة عمل في آن واحد ، غير أنها لم تخصص قاعة محاضرات أو ندوات . ولأن اهداف هذه الصالة أيضا كان هدفا ماديا بغض النظر عن المستوى العام للأعمال الفنية التي قدمتها فقد تم إغلاقها عندما لم تحقق الدخل المادي المراد من إنشائها .

وهناك أيضا صالة روشان التي تأسست عام ١٤٠٦هـ وقام بإدارتها طلال كردي بإشراف من خليل نحلاوي ، الذي أوضح أهمية موقع تلك الصالة إذ أنها تقع في شارع حيوي (خالد بن الوليد) ، وتحتوي على عدة قاعات مختلفة المستويات وتمتاز بإضاءة قوية وحديثة في تقنياتها . وتعتبر الصالة تابعة لشركة روشان التي تحتوي على ورش عمل ، وعمال يقومون بتنفيذ المشاريع الضخمة خصوصا الجداريات التي يضع تصميماتها الفنانون المحليون. وتهدف هذه الصالة إلى نشر الفنون التشكيلية بين جمهور المتذوقين. ويقوم المسئولون على الصالة بوضع خطط سنوية للمعارض التي تنوي إقامتها. وما زالت هذه الصالة تشارك في نشر الثقافة الفنية بين الجمهور .

ومن صالات العرض الموجودة بجدة صالة المركز السعودي للفنون التشكيلية و التي يديرها عبدالعزيز بوبي ، حيث قامت بتأسيسها عام ١٤٠٨هـ سمو الأميرة نورة بنت بدر و منى القصبي ، وتقع تلك الصالة بشارع ولي العهد بالدور الأول لمبنى كرا . وتشتمل هذه الصالة على قاعة للمحاضرات والندوات تتضمن وسائل سمعية ودوائر تليفزيونية ، بجانب قاعة خاصة بالدورات الفنية التي يشرف عليها فنانون من الدول العربية يلتحق بها دارسون من مختلف مراحل السنة ، كما تحتوي على مكتبة تضم كتيبات عن الفنانين وأعمالهم الفنية . أما صالة عرض الأعمال الفنية فهي مجهزة بالإضاءة والتكييف ووسائل العرض الجيدة . ويقوم المسئولون على إدارتها بإرسال الدعوات إلى المهتمين من الجمهور والمتذوقين والذين يترددون على الصالة .

وهناك صالة بيت التشكيليين والتي يديرها عوض أبو صلاح ، وقد تأسست عام ١٤١٣ هـ في مركز جمجوم التجاري في الطابق العلوي منه ، وسط المحلات التجارية المنتشرة بالمركز التجاري . وتشتمل هذه الصالة على قاعة عرض ، ولا يوجد بها أماكن خاصة بالمحاضرات أو الندوات . وتهتم كأي صالة عرض أخرى بعرض الأعمال الفنية الجماعية والفردية ، وتقوم بعمل الدعوات والكتيبات التي توضح أعمال الفنانين . وهناك لجنة دائمة تقوم

باختيار اللوحات المشاركة في المعارض الجماعية للحفاظ على مستوى معين للأعمال الفنية المقدمة . ويتم القيام بورش العمل الفنية داخل الصالة . وقد أغلقت تلك الصالة في عام ١٤٢٠هـ لتعثرها ماديا ، وأعيد إفتتاحها بأمر من الأمير عبدالمجيد بن عبدالعزيز أمير منطقة مكة المكرمة ، ولاتزال قائمة بدورها الفني في المجتمع حتى اليوم .

وتعتبر صالة اتيليه جدة للفنون الجميلة التي تأسست عام ١٤١٦هـ من أهم الصالات في منطقة جدة ، وأكثرها شهرة بشهادة كثير من المهتمين بالفنون التشكيلية . ويدير تلك الصالة هشام قنديل ، وتشتمل على قاعة مفتوحة لعرض الأعمال الفنية تتجاوز سعتها الخمسين عملا ، ويقام فيها أكثر من خمسة عشر معرضا سنويا لفنانين محليين وعرب تتوزع بين معارض شخصية وجماعية. وتقع الصالة في مركز ناظر بشارع الأمير محمد بن عبد العزيز (التحلية) ، ولا تشتمل الصالة على قاعة خاصة لعقد الندوات و المحاضرات ، بل يتم ذلك في بهو الصالة وسط الأعمال المعروضة . ويقوم المسئول عن إدارة الصالة بالإعلان عن المعارض بتوزيع الكتيبات وإرسال الدعوات والاتصال تليفونيا بالفنانين والمهتمين بالفنون . ويقوم كذلك بالإعلان في الجرائد المحلية عن المعرض المقام والتعليق عليه من خلال استقطاب آراء النقاد والكتاب في مجال الفن ، وكذلك دعوة رجال الأعمال لإقتناء الأعمال الفنية . ولازالت تلك الصالة تقوم بدورها في التعريف بالفن وتنمية الحركة التشكيلية بالمملكة .

وقد أقيمت صالة العالمية للفنون التشكيلية عام ١٤١٧هـ وهي صالة خاصة مكونه من دورين ، ينقسم الدور الأول فيها إلى مجموعة قاعات صغيرة للعرض ، والدور العلوي به المكتب الإداري لتنسيق المعارض الفنية وقاعة للندوات الفنية التشكيلية ، ينقصها بعضا من التقنيات الصوتية والمرئية التي تسهل على المتلقي المتابعة الفعالة للندوات ، وتتميز الصالة بتقنيات الإضاءة التي تظهر الأعمال الفنية بصورة واضحة . وتعتمد على عرض نوعيات معينة

من الأعمال التشكيلية ذات الطابع الجمالي المميز ، واستقطاب النقاد وأهل الخبرة لعقد الحوارات الفنية حول الأعمال المعروضة .

ومن الصالات المنشأة حديثا صالة أرابيسك التي تأسست عام ١٤٢٠هـ ، ويديرها أشرف أبو الجدايل ، وتقع في شارع فلسطين مقابل سوق جمجوم الدولي . وهذه الصالة صغيرة نسبيا وتتكون في مجملها من دورين ، الدور السفلي يحتوي قاعة العرض الرئيسية التي يعرض فيها أعمال الفنانين المحليين والعرب والاجانب . أم الدور العلوي فيحتوي على مكتب لاستقبال الفنانون والزوار وغرفة خاصة لتخزين الأعمال الفنية. ويقوم المسئولون عليها بتوزيع الدعوات وكتيبات المعرض على الزائرين . ويعلق مديرها على عدد الزائرين للمعارض الفنية بأنه عدد قليل إلا في اليوم الأول لإفتتاح المعرض .

وقد تم حديثا إفتتاح دارة صفية بنت زقر التي تحتوي على صالة عرض متميزة ، وستوديو لعقد الدورات التدريبية والتثقيفية للأطفال ، لنشر الفن بينهم. كما تشمل هذه الدارة على متحف للأعمال الفنية المتميزة . ويدير الصالة الأستاذ هشام العايش الذي يؤكد على الاهتمام بالكيف لا بالكم في المعارض التي تقام والتي تتروح بين ثلاثة إلى خمسة معارض سنويا . (١٤٢٠هـ ، مديرو الصالات) .

من ذلك نرى أن انتشار صالات العرض بمدينة جدة إنما يسهم في الاتصال المباشر بين المتلقي والأعمال الفنية . ولكي يكون هذا الاتصال ذا فعالية وتأثير فلابد أن تحتوي الصالات على التقنيات الحديثة في الإضاءة وطرائق العرض الممتعة ، وكذلك لابد أن يلحق بها مكان لعقد الندوات و المحاضرات حتى يتسنى للمتلقي الإطلاع على مفاهيم الفن الحقيقية كما يراها الفنانون أنفسهم . وتسهم هذه الندوات المشاركة في الأطروحات التي يقدمها الفنانون . ولابد أن تحدد كل صالة أهدافها بشكل واضح ، وأن يكون الهدف التثقيفي الفني هو الأهم بينها وليس تحقيق الربح المادي . ويجب أن يقوم على إدارة الصالة متخصصون في الإدارة والتسويق حيث أن ذلك يساعد

الصالة على التخطيط لتحقيق أهدافها . ويجب أن ترسل الدعوات إلى أعداد كبيرة من الجمهور العادي وربما توزع في المدارس الابتدائية و المتوسطة والثانوية حتى يمكنها تكوين قاعدة من المتلقين المدربين على الرؤية الفنية .

ويؤكد الباحث على ضرورة مشاركة الجمهور العادي في الندوات والمحاضرات التي تصاحب المعارض الفنية حتى يمكن تحقيق أهداف عملية الاتصال بين المتلقي والأعمال الفنية . ويمكن لمشاركة الفنانين والنقاد الذين يقومون بشرح الغرض من الأعمال وأهدافها الجمالية أن تزيد في التذوق الفني لدى العامة . ويمكن الإشارة إلى بعض السلبيات الملاحظة في صالات العرض وهي :

١- تركيز إهتمام معظم القاعات بشكل رئيسي على الجانب المادي في التسويق وتحقييق الربح .
٢- لا تخصص أغلب الصالات أماكن للمحاضرات والندوات .
٣- عدم احتواء غالبية الصالات على مكتبة متخصصة بالكتب الفنية .
٤- عدم تواجد الفنان إثناء عرض أعماله لإتاحة التحاور مع المتلقي الزائر للمعرض.
٥- اكتفاء المسئولين عن الصالات بإرسال الدعوات للفنانين ورجال الأعمال بهدف البيع ، وعدد قليل من الجمهور العام .
٦- بعد كافة الصالات عن عناصر التشويق في العرض وإتصافه بالرتابة التقليدية في عرض الأعمال ، مما قد يسبب الملل للمشاهد العادي .
٧- عدم تفعيل نشاط العلاقات العامة في صالات العرض وتخصيص أفراد ذوي كفاءة فنية عالية للاتصال بالجمهور المتلقي و المساعدة في تثقيفه فنيا.

المبحث الرابع

الدراســـــات الســــابـقـة



٣٩٢٥

المبحث الرابع

الدراســــــــات السابقـــــة

الدراسة الأولى

دراسة قام بها الباحث أبوزيد (١٩٩٦م) بعنوان " معارض الفن التشكيلى والإفادة منها فى تنمية التذوق الفنى لطلاب التربية الفنية "

وقد تناول الباحث فى هذه الدراسة التذوق الفنى وروافده كالعمل الفنى وتاريخ الفن. درس كذلك النقد الفنى وعلاقته بالتذوق الفنى والإطار الثقافى ، وعلاقة المتذوق بالإبداع . وتناول المعارض التشكيلية وتعريفها وبداياتها منذ بداية القرن العشرين ومدى تأثيرها على حركة الفن الحديث. وقد تطرق الباحث أيضا فى هذه الدراسة الى الجوانب التنظيمية للمعارض ودورهــا فى عملية تذوق الفن لطلاب التربية الفنية . ولقد هدفت هذه الدراسة الى معرفة مدى الإستفادة من المعارض التشكيلية فى عملية تنمية التذوق للأعمال التشكيلية عند طلاب التربية الفنية . ولقد قام الباحث بإعداد إستبيان لقياس دور معارض الفن التشكيلى فى نمو التذوق الفنى عند طلاب كلية التربية الفنية وترتبط الدراســة السابقة مع الدراسة الحالية فى تناول مواضيع التذوق الفنى ومجالاته كالعمل الفنى والنقد الفنى وتاريخ الفن والإطار الثقافى وعلاقته بالإبداع والتى تعتبر محاور أساسية فى البحث الحالى كعوامل مؤثرة فى عملية التواصل المباشر بين المتلقى والعمل الفنى التشكيلى . وترتبط الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية كذلك فى التأكيد على دور المعارض التشكيلية فى تنمية التذوق الفنى لدى المتلقى غير أن هناك إختلافا فى عينة البحث حيث أن الدراسة السابقة تركز على فئة طلاب التربية الفنية ، أما الدراسة الحالية فتركز على زوار المعارض التشكيلية . هذا بالإضافة الى الإهتمام بعناصر أخرى تساعد فى عملية التذوق الفنى عند المتلقى غير قاعات العرض مثل دور الناقد والفنان والإعلام . وتتفق أيضا الدراسة السابقة

مع دراسة الباحث الحالية فى إستخدام أداة البحث (الإستبيان) غير أن هناك إختلافا فى الهدف فالدراسة السابقة تقيس من خلال الإستبيان أثر المعارض التشكيلية فى تنمية التذوق الفنى لطلاب التربية الفنية ، أما الدراسة الحالية فتقيس العوامل المؤثرة فى عملية الإتصال المباشر بين المتلقى والعمل الفنى من وجهة نظر المتلقى.

الدراسة الثانية

دراسة قام بها العتبانى (١٩٩٥) وهى بعنوان " السمات الفنية لمختارات من الفن المعاصر المرتبط بالتكنولوجيا الحديثة ودورها فى إثراء التذوق الفنى " ، ولقد هدفت الى معرفة السمات الفنية للأعمال المرتبطة بالتكنولوجيا الحديثة ومدى أثرها على الإرتقاء بمستوى التذوق الفنى والعمل على تنمية الإبتكار والإبداع لدى الدارسين. وقد تناول الباحث فى هذا البحث بدايات الإتجاهات الفنية الحديثة التى إعتمدت على التكنولوجيا وذلك بدراسة الحركات والأساليب التى مهدت لتلك الفنون مع ذكر أهم فنانيها وكما تم التطرق أيضا الى دور الناقد فى التمهيد للتذوق الفنى . وأهم نتائج هذا البحث هى معرفة السمات الفنية للأعمال الفنية المرتبطة بالتقدم التكنولوجى ، وإزالة الغموض الذى كان يحيط بتذوقها ، وكشف العلاقة بين الفنان والآلة والعمل والمتذوق .

وقد إرتبطت الدراسة السابقة بالدراسة الحالية بأحد المباحث الذى تناول الإتجاهات والأساليب الفنية الحديثة وأثرها على المتلقى . وهناك إختلاف مع الدراسة السابقة فى الغرض حيث أنها تهدف الى الإستفادة من الإتجاهات والسمات الفنية الحديثة المرتبطة بالتكنولوجيا بغرض الإرتقاء بالتذوق الفنى غير أن الدراسة الحالية قد تناولت الإتجاهات والأساليب الحديثة ولكن من حيث مدى إسهام تلك الأنماط الحديثة فى إحداث الفجوة بين المتلقى والعمل الفنى . ولقد ركزت الدراسة السابقة على الإهتمام بجانب التذوق الفنى للأعمال الفنية العالمية من خلال دراسة الأعمال التشكيلية المتصفة بالتكنولوجيا ، غير أن الدراسة الحالية تختلف فى التركيز على تذوق المتلقى للأعمال الفنية التشكيلية فى المعارض المحلية .

الفصـــل الثـــالث

اجــــــــــراءات البحـــــث

- منهج البـــــــحـــث
- الدراسة الإحصائيـــــــة

منهج الدراسة وإجراءاتها

استخدم الباحث المنهج الوصفى التحليلى فى هذه الدراسة لأن هذا المنهج لايستخدم فقط فى توظيف البيانات بل يهتم أيضا بالتحليل والإستدلال والإستنتاج فهو يعتمد على جمع الحقائق وتحليلها وتفسيرها لإستخلاص دلالتها للوصول الى إصدار تعليمات بشأن الموقف أو الظاهرة موضع الدراسة .

مجتمع وعينة اللدراسة

جميع زوار مرتادي المعرض الفنية التشكيلية بالمملكة العربية السعودية . ونظرا لصعوبة تطبيق الإستبانة على جميع افراد المجتمع فقد تم تطبيق الإستبانة على عينة عشوائية من زوار المعارض في مدينة جدة.

أداة الدراسة

قام الباحث بتصميم إستبيان لقياس العوامل المؤثرة فى عملية التواصل الفنى من وجهة نظر المتلقى . يشمل الإستبيان عدة محاور تساعد فى معرفة دور كل من الناقد ووسائل الإعلام وقاعات العرض على قدرات المتذوق وتفاعله مع الأعمال الفنية وقياس معدلات هذا التذوق وتبيان العوامل الأكثر أو الأقل أهمية فى عملية التواصل من وجهة نظر المتلقى . وللتأكد من صدق محتوى الأداة قبل تطبقيها على العينة قام الباحث بعرض الإستبيان على عدد من المختصين من أعضاء هيئة التدريس فى قسم التربية الفنية حيث طلب منهم دراستها وتقديم مقترحات لزيادة مستوى المصداقية . وقد اشتملة الإستبانة على عدة محاور وهي :

١. الأسباب المؤدية الى صعوبة عملية التفاعل بين المتلقي والعمل الفني .
٢. دور النقد الفني والناقد في تحديد الرؤيه الفنية للمتلقي وتفعيلها .
٣. دور وسائل الإعلام في تنمية ثقافة المتلقي .
٤. دور صالات العرض كحلقة وصل بين المتلقي والمنتج الفني .
٥. دور الثقافة والتعليم في تأكيد دور الفن في المجتمع .

وتبلورت هذه المحاور في عدة اسئلة بلغت اثنان وثلاثون سؤلا . كل سؤال عدة اجابات يختار المجيب فقرة واحدة بنعم ، أو لا ، أو أحيانا . (أنظر الملحق)

الدراسة الإحصائية

أظهرت الدراسة عدة عوامل وعقبات أثرت على التفاعل القائم بين العمل الفني التشكيلي والمتلقي لتحقيق بعض أهداف الدراسة ، غير أنه كان من الضروري استطلاع رأي المتلقي نفسه في هذه العوامل التي شكلت محاور الدراسة نفسها . وقد قام الباحث بإجراء استبيان موجه إلى متلقي الفنون التشكيلية لإستيضاح النقاط السابقة ذكرها .

وقد تناول الإستبيان عينة عشوائية من المتلقين على إختلاف درجات ثقافتهم العامة بلغت (١٨٨) متلقيا . وقد أتضح من خلال أداة الدراسة أن عدد أفراد العينة الذين أجابوا على الإستبيان (١٨٠) شخصا . وبحساب معامل الثبات عن طريق التناسق القاعدي (كرونباخ) أتضح أن درجة الثبات = ٧٢,٠ وهي علامة جيدة . ومن ابرز خصائص العينة مايلي :

(١) حسب فئات السن حيث يوضحها الجدول الآتي :

جدول رقم (١) التوزيع التكراري لفئات السن

فئات الأعمار	ت	ن
٢٠ سنة فأقل	١٦	٨,٩
٢١ إلى ٢٥	٥٠	٢٧,٨
٢٦ إلى ٣٠	٤٩	٢٧,٢
٣١ إلى ٣٥	٢٨	١٥,٦
أكبرمن ٤٠	١٤	٧,٨
المجموع	١٨٠	١٠٠

متوسط الأعمار = ٣٠,٠٩ والإنحراف المعياري ٩,٠٥

(٢) يوضح الجدول الآتي رقم (٢) التوزيع التكراري لمؤهل أفراد

الدراسة الكلية

المؤهــــلات	ت	ن
إبتدائي	١	٠,٦
متوسط	١	٠,٦
ثانوي	٢٣	١٢,٨
بكالوريوس	٩٠	٥٠,٠
ماجستير	٢	١,١
دكتوراه	١	٠,٦
أخرى	٦٢	٣٤,٤
المجموع	١٨٠	١٠٠

(٣) يوضح الجدول الآتي رقم (٣) التوزيع التكراري لأفراد العينة حسب الجنس

الجنس	ت	ن
ذكر	١٤٦	٨١,١
أنثى	٣٤	١٨,٩
المجموع	١٨٠	١٠٠

(٤) يوضح الجدول الآتي رقم (٤) التوزيع التكراري لأفراد العينه حسب مكان الإقامة .

مكان الإقامة	ت	ن
جدة	١٧٢	٩٥,٥
مكة المكرمة	٤	٢,٢
الباحة	١	٠,٦
المدينة المنورة	١	٠,٦
أخرى	٢	١,١
المجموع	١٨٠	١٠٠

وقام الباحث باجراء عدة اساليب احصائية مناسبة لطبيعة الإستبيان الخاص بالدراسة كإستخلاص النسب المئوية لتكرارات الإجابات ، واستخراج المتوسط الحسابي لكل محور ، كما يتضح في الجداول التالية :

جدول رقم (٥) يوضح التوزيع التكراري والنسبة المئوية لاستجابات أفراد العينة على أسئلة محور العمل الفني

العبارات	نعم		أحيانا		لا		لا إجابة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
١- هل تفضل كتابة عنوان أدبي للوحة الفنية لكي تتفاعل معها ؟	٩٥	٥٢,٨	٥٩	٣٢,٨	٢٦	١٤,٤	-	-
٢- هل تفضل نقل الأشياء التي تراها في الواقع كما هي إلى العمل الفني ؟	٨٣	٤٦,١	٦٠	٣٣,٣	٣٧	٢٠,٦	-	-
٣- هل تفضل مشاهدة العمال الفنية التي تحتوي على تحريف الأشياء التي تشاهدها في الواقع ؟	٦٥	٣٦,١	٦٥	٣٦,١	٥٧	٣١,٧	٢	١,٠
٤- هل تحب العمل الفني الذي يتناول الموضوعات المحلية ؟	١٣٠	٧٢,٢	٤٠	٢,٢١	١٠	٥,٦	-	-
٥- هل تتفاعل مع العمل الفني الذي يقوم على عنصر أو اكثر من عناصر التكوين الفنية كالخط أو اللون أو المساحة أو غيرها ؟	٨٤	٤٦,٧	٩٠	٥٠,٠	٦	٣,٣	-	-
٦- هل تتفاعل مع العمل الفني الذي يظهر المهارة التقنية للفنان ؟	١٥٠	٨٣,٣	٢٨	١٥,٦	٢	١,١	-	-
٧- هل تحبذ العمل الفني الذي يحتوي على خامات غير تقليدية؟	٩٨	٥٤,٤	٦٣	٣٥,٠	١٧	٩,٤	٢	١,١

جدول رقم (٦) يوضح التوزيع التكراري والنسبة المئوية لاستجابات أفراد العينة على أسئلة محور النقد الفني

العبارات	نعم		أحيانا		لا		لا إجابة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
٨- هل تحبذ أن يساعدك الناقد بتحليل العمل الفني الذي تشاهده بشكل مباشر حتى تتمكن من تذوقه ؟	١٠٥	٥٨,٣	٥١	٢٨,٣	٢٤	١٣,٣	-	-
٩- هل يعتمد تذوقك للعمل الفني الذي تشاهده على قراءتك السابقة في النقد الفني ؟	٤٤	٢٤,٤	٧١	٣٩,٤	٦٥	٣٦,١	-	-
١٠- هل تعتقد أن هناك بعض النقاد في الصحافة والمجلات المحلية من يتصف تحليلهم باللاموضوعية والمجاملة ؟	١٢٣	٦٨,٣	٤٦	٢٥,٦	١١	٦,١	-	-
١١- هل يكون أثر رأي الأصدقاء الفنانين أكبر عليك من الناقد الفني التشكيلي بشأن الأعمال الفنية ؟	٧٨	٣٩,٣	٦٠	٤٣,٣	٤٢	٢٣,٣	-	-
١٢- إذا قرأت نقد عن معرض ما قبل زيارتك له هل يؤثر رأي الناقد على قرارك في زيارته ؟	٤٤	٢٤,٤	٧٠	٣٨,٩	٦٦	٣٦,٧	-	-
١٣- هل تعاود الزيارة للمعرض بعد قراءة أو سماع نقد للأعمال المعروضة ؟	٧٢	٤٠,٠	٦٣	٣٥,٠	٤٥	٢٥,٠	-	-

جدول رقم (٧) يوضح التوزيع التكراري والنسبة المئوية لاستجابات أفراد العينة على أسئلة محور الإعـــــلام

العبارات	نعم		أحيانا		لا		لا إجابة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
١٤- هل ترى أن التلفزيون المحلي يقوم بدوره الحقيقي في تثقيف المتلقي فنيا ؟	٨	٤,٤	٢٢	٢١,٢	١٥٠	٨٥,٣	-	-
١٥- هل ترى أن الإعلام المسموع يقوم بمتابعة المعارض الفنية اخباريا ونقديا ؟	١٥	٨,٣	٧٤	٤١,١	٩٠	٥٠,٠	١	٠,٦
١٦- هل تنظم زيارتك للمعارض من خلال أخبارها في وسائل الإعلام ؟	٤٠	٢٢,٢	٥٢	٢٨,٩	٨٧	٤٨,٣	١	٠,٦
١٧- هل ترى أن الإعلام المكتوب كالصحافة يقوم بدوره الحقيقي في نشر المقالات النقدية عن المعارض ؟	٣٦	٢٠,٠	٩٧	٥٣,٩	٤٧	٢٦,١	-	-
١٨- هل تحبذ أن يستضيف الإعلام كبار النقاد والفنانين لنقد الأعمال الفنية وتحليلها لمساعدة الجمهور على التذوق ؟	١٦٦	٩٢,٢	٩	٥,٠	٥	٢,٨	-	-

جدول رقم (٨) يوضح التوزيع التكراري والنسبة المئوية لاستجابات أفـراد العينة علـى أسئلة محور قاعات العرض

العبارات	نعم		أحيانا		لا		لا إجابة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
١٩- هل تعتقد أن صالات العرض فقط هي أفضل مكان لمشاهدة الأعمال الفنية ؟	١١٦	٦٤,٤	٢٢	١٢,٢	٤١	٢٢,٨	١	٠,٦
٢٠- هل تحافظ على زيارة المعارض الفنية التشكيلية في صالات العرض بشكل دائم ؟	٤٨	٢٦,٧	١٠١	٥٦,١	٣١	١٧,٢	-	-
٢١- هل ترى بأن طريقة عرض اللوحات الفنية في صالات العرض يساعد على إبراز قيمة العمل الفني ؟	١٤٣	٧٩,٤	٢٦	١٤,٤	١٠	٥,٦	١	٠,٦
٢٢- هل ترى ضرورة وجود كتيب في صالات العرض مصاحبا للأعمال الفنية المعروضة ؟	١٦٢	٩٠,٠	١٠	٥,٦	٧	٣,٩	١	٠,٦
٢٣- هل المعارض الفنية المقامة في مدينة جدة من حيث عددها كافية لإستمرار تواصلك المباشر مع الأعمال الفنية ؟	٧٠	٣٨,٩	٧٠	٣٨,٩	٤٠	٢٢,٢	-	-
٢٤- هل تقوم صالات العرض محليا بتوجيه دعوات للمتذوقين مثلك لزيارة معارضها الفنية ؟	٣٦	٢٠,٠	١٠٠	٥٥,٦	٤٤	٢٤,٤	-	-
٢٥- هل تحبذ أن تقوم صالات العرض بعقد ندوات مصاحبة لكل معرض؟	١٥٩	٨٨,٣	١٣	٧,٢	٨	٤,٤	-	-
٢٦- هل تحبذ أن تكون صالات العرض محافظة على مستوى عال عنه في اختيار الأعمال المعروضة ؟	١٤٨	٨٢,٢	١٦	٨,٩	١٦	٨,٩	-	-

جدول رقم (٩) يوضح التوزيع التكراري والنسبة المئوية لاستجابات أفراد العينة على أسئلة محور التربية الفنية

العبارات	نعم		أحيانا		لا		لا إجابة	
	ت	٪	ت	٪	ت	٪	ت	٪
٢٧- هل سبق وأن أخبرك مدرسك في مرحلة دراسية ما في التعليم العام عن معرض تشكيلي مقام وعلق عليه ؟	٣٢	١٧,٨	١٦	٨,٩	١٣١	٧٢,٨	١	٠,٦
٢٨- هل كان مدرسك في التربية الفنية يذكرك بأهمية المعارض التشكيلية ؟	٣١	١٧,٢	٢٤	١٣,٣	١٢٥	٦٩,٤	-	-
٢٩- هل سبق وأن زرت مع مدرسك معارض فنية تشكيلية خلال سنوات الدراسة ؟	٣٦	٢٠,٠	١٥	٨,٣	١٢٩	٧١,٧	-	-
٣٠- هل تساعدك التربية الفنية التي تلقيتها في التعليم العام على تذوقك للأعمال الفنية ؟	٤٤	٢٤,٤	٨٥	٣٢,٢	٧٨	٤٣,٣	-	-
٣١- هل كان مدرسك يمارس نقد أعمال التلاميذ ضمن دروس التربية الفنية ؟	٣٠	١٦,٧	٥٠	٢٧,٨	١٠٠	٥٥,٦	-	-
٣٢- هل كانت غرفة التربية الفنية والبيئة المدرسية مهيأه لكي تقوم بعملية تذوق الأعمال الفنية ؟	٣٩	٢١,٧	٨٦	٤٧,٨	٥٥	٣٠,٦	-	-

الفصل الرابـــع

تحليـــل نتائـــج الإستبيـــان

تحليل نتائج الاستبيان

من خلال الجداول السابقة والنتائج الموضحة سوف نقوم بتحليل النتائج في ضوء النسبة المئوية ، وقد تم استبعاد (أحيانا) من عملية التحليل وذلك لدلالتها على الترد أو عدم الإجابة.

- عبارة (١) نلاحظ من خلال الجدول السابق الخاص بمحور العمل الفني الفقرة الأولى أن نسبة متوسطه من المتلقين للعينة العشوائية أجابوا (بنعم) اكثر من الذين أجابوا بلا في تفضيل كتابة عنوان ادبـي للوحة لكي يتم التفاعل معها. ويقدر نسبة هذا التفضيل بـ ٥٢,٨% من المجموع الكلي. ويستنتج الباحث أن عدم ظهور أغلبية المتلقين في الاجابة بنعم على وجود عنوان أدبي للعمل الفني يمكن أن يفسر بأن وجوده يحصر تفكير المتلقي في موضوع بعينه ولا يتيح له فرصة التعمق وربطه بموضوعات أخرى ذات علاقة بالماضين التي يحملها العمل الفني.
- عبارة (٢) نلاحظ من خلال الجدول السابق الخاص بمحور العمل الفني الفقرة الثانية ان نسبة قريبة إلى المتوسطة من العينة العشوائية قد اجابوا(بنعم) أكثر من الذين أجابوا بلا في تفضيل الأعمال الواقعية. ويقدر نسبة هذا التفضيل بـ ٤٦,١% وهي نسبة متوسطة مقارنة بالمجموع الكلي. وأما الذين أجابوا بلا فقد بلغ نسبتهم ٢٠,٦%. ويستنتج الباحث من ذلك ان المتلقي بحاجة إلى رؤية عدة اتجاهات في الفن التشكيلي وليس الاقتصار على رؤية الأعمال الواقعية فقط وذلك ناتج لاختلاف درجة الثقافة عند المتلقي.
- عبارة (٣) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور العمل الفني الفقرة الثالثة ان نسبة المتلقين الذين أجابوا (بنعم) متقاربة مع نسبة المتلقين الذين اجابوا بلا فيما يتعلق بمشاهدة الأعمال الفنية التي تحتوي على تحريف الأشياء التي نشاهدها في الواقع. وتقدر نسبة الذين قالوا نعم بـ ٣٦,١% والذين قالوا لا تقدر بـ٣١,٧%. ويستنتج الباحث انه لا يوجد ميل واضح لتفضيل الأعمال الفنية التي يحبذها المتلقي.
- عبارة (٤) نلاحظ من خلال الجدول السابق الخاص بمحور بالعمل الفني الفقرة الرابعة ان جزءا كبيرا من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بنعم) اكثر من الذين أجابوا بلا في تفضيل الأعمال الفنية التي تتناول الموضوعات المحلية وتقدر نسبة التفضيل بـ

٧٢,٢%. ويستنتج الباحث ان هناك تفاعلا كبيرا يتحقق بين المتلقي للأعمال الفنية التي تحتوي على مواضيع البيئة المحلية.

- عبارة (٥) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور العمل لفني ان نسبة متوسطه من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بنعم) اكثر من الذين أجابوا بلا في التفاعل مع الأعمال الفنية التي تقوم على عنصر أو أكثر من عناصر تكوين العينة. ويقدر نسبة هذا التفضيل بـ ٤٦,٧% وهي نسبة متوسطة بالنسبة للمجموع الكلي. ولكنها كبيرة مقارنة بالذين اجابوا بلا ونسبتهم ٣,٣%. ومن ذلك يستنتج الباحث أن هناك انخفاضا في مستوى الفهم والادراك للمتلقي للأعمال التجريدية وقد يرجع ذلك إلى انخفاض مستوى الثقافة الفنية لدى المتلقين.
- عبارة (٦) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور. العمل الفني العبارة السادسة ان نسبة كبيرة من المتلقين قد أجابوا (بنعم) اكثر من الذين أجابوا بلا في التفاعل مع الأعمال الفنية التي تظهر المهارة والتقنية عند الفنان. ويقدر نسبة التفضل بـ ٨٣,٣% وهي نسبة عالية بالنسبة للمجموع الكلي. ويستنتج الباحث ان من الاهمية يمكن ان يعكس العمل الفني بعض التقنيات والمهارات المتطورة وذلك من أجل جذب المتلقي وتحفيزه على التفاعل مع المنجز الفني.
- عبارة (٧) يلاحظ من خلال الجدول الخاص بالعمل الفني الفقرة السابعة ان جزءا متوسطا من المتلقين في العينة العشوائية قد أجابوا (بنعم) اكثر من الذين أجابوا بلا في تفضيل الأعمال الفنية التي تحتوي على خامات غير تقليدية. ويقدر نسبة هذا التفضيل بـ ٥٤,٤% وهي نسبة فوق المتوسط بالنسبة للمجموع الكلي. ولكنها كبيرة مقارنة بالذين اجابوا بلا ونسبتهم ٩,٤%. ويستنتج الباحث ان هناك نسبة غير بسيطة من المتلقي من يحبذون الأعمال الفنية التي تستخدم خامات جديدة وتظهر تقنيات متطورة وغير تقليدية.
- عبارة (٨) يلاحظ من خلال الجدول السابق الخاص بمحور النقد الفني العبارة الثامنة ان نسبة متوسطه من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بنعم) اكثر من الذين أجابوا بلا في تحبيذ مساعدة الناقد بتحليل العمل الفني بشكل مباشر. وتقدر نسبة التفضيل بـ ٥٨,٣% وهي نسبة فوق المتوسط بالنسبة للمجموع الكلي. وتعتبر كبيرة بالنسبة للذين

اجابو بلا ونسبتهم ١٣,٣%. ويستنتج الباحث أن هناك جزءا من المتلقين يدرك اهمية الناقد ودوره الفعال في عملية التواصل مع العمل الفني التشكيلي.

- عبارة (٩) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور النقد الفني العبارة التاسعة. ان جزءا بسيطا جدا من المتلقين في العينة العشوائية اجابوا (بنعم) في اعتمادهم في التذوق الفني للاعمال الفنية على خلفية نقدية. وتقدر نسبة هذا التفضيل بـ ٢٤,٤% وهي نسبة ضعيفة بالنسبة للمجموع الكلي للعينة. وعندما نرى بأن نسبة من قالوا لا ٣٦,١%. يستنتج الباحث ان هناك جزءا كبيرا من المتلقين لا يعتمد تذوقهم للأعمال التشكيلية على قراءة نقد فني لعدم الثقة فيما يكتب من نقد عن الأعمال المعروضة.
- عبارة (١٠) يلاحظ من خلال الجدول الخاص بالنقد الفني العبارة العاشرة ان نسبة كبيرة من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بنعم) اكثر من الذين أجابوا بلا في ان النقد الفني الخاص بالصحافة والمجلات يتسم باللاموضوعية والمجاملة. ويقدر نسبة هذا التفضيل بـ ٦٨,٣%. ومن ذلك يستنتج الباحث ان نوعية النقد الفني الموجود في الصحافة المحلية لا يفي بالغرض المطلوب منه في ايصال العمل الفني إلى المتلقي. ويرى الباحث ان ذلك قد يكون ناتجا عن عدم وجود النقاد المتخصصين في هذا المجال.
- عبارة (١١) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بالنقد الفني العبارة الحادية عشر ان نسبة متوسطة من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بنعم) اكثر من الذين أجابوا بلا على ان لرأي الاصدقاء أثر كبير اكثر من الناقد فيما يخص الأعمال الفنية. ويقدر نسبة التفضيل بـ ٣٩,٣% وهي نسبة متوسطة بالنسبة للمجموع الكلي. ويستنتج الباحث ان هناك أثرا واضحا لرأي الأصدقاء على عدد من العينة غير بسيط في تفاعله مع الأعمال الفنية، وهذا يؤكد نتائج العبارتين السابقتين.
- عبارة (١٢) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور النقد الفني ان جزء ضئيل من المتلقين في العينة العشوائية اجابوا (بنعم) في ان للناقد أثر على قرار زيارة أي معرض تشكيلي. وتقدر نسبة هذا التفضيل بـ ٢٤,٤% وهي نسبة بسيطة جدا بالنسبة للمجموع الكلي. ويستنتج الباحث إلى عدم اهمية الناقد عند أغلب المتلقين للعمل الفني. وذلك يرجع إلى قلة الوعي فيما يخص دور الناقد وأهميته في ايضاح العمل الفني وترجمته.

- عبارة (١٣) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور النقد الفني ان جزء قريب إلى المتوسط من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بنعم) اكثر من الذين أجابوا بلا فيما يخص معاودة الزيارة للمعارض بعد قراءة أو سماع نقد للأعمال الفنية. وتقدر نسبة التفضيل بـ ٤٠% وهي نسبة قريبة إلى المتوسطة بالنسبة للمجموع الكلي. ويستنتج الباحث إلى اهمية النقد الفني عند بعض من المتلقين في استشارته لمعاودة زيارة المعارض التشكيلية والتواصل معها. لما يتسم به النقد من ترجمة للرموز والمعاني داخل العمل الفني واستشكافه.
- عبارة (١٤) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور الاعلام ان جزءا كبيرا من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بلا) اكثر من الذين أجابوا بنعم فيما يخص بعدم قيام التلفزيون المحلي بدوره الحقيقي في التثقيف. ويقدر نسب هذا التفضيل بـ ٨٥,٣%. ويستنتج الباحث ان هناك قصورا واضحا في التلفزيون المحلي فيما يخص بث البرامج المختصة بالفنون التشكيلية والثقافة الفنية.
- عبارة (١٥) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور الاعلام العبارة الخامسة عشر ان نسبة متوسطة من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بلا) اكثر من الذين أجابوا بنعم فيما يخص عدم قيام الاذاعة المحلية بمتابعة المعارض اخباريا ونقديا. وتقدر نسبة التفضيل بـ ٥٠% بالنسبة للمجموع الكلي. وهي كبيرة مقارنة للذين اجابوا بنعم وقدرت نسبتهم بـ٨,٣%. يستنتج الباحث ان هناك قصورا في الاذاعة المحلية بالنسبة للتغطية الاعلامية للمعارض التشكيلية سواءا أكانت اخبارا أو نقدا.
- عبارة (١٦) يلاحظ من خلال الجدول الخاص بالاعلام ان نسبة متوسطة من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بلا) اكثر من الذين أجابوا بنعم فيما يخص عدم اهتمام الاعلام ببث الأخبار عن المعارض التشكيلية المقامة ليتم زيارتها ويقدر نسبة هذا التفضيل بـ ٤٨,٣% بالنسبة للمجموع الكلي. ومقارنة بالذين قالوا نعم ونسبتهم ٢٢,٢% . يستنتج الباحث ان هناك قصورا في الاعلام المحلي بشكل عام في الاهتمام ببث البرامج التي تخص الفنون التشكيلية والمعارض.

- عبارة (١٧) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بالاعلام ان نسبة ضئيلة جدا من المتلقين في العينة العشوائية اجابوا (بنعم) في أن الاعلام المكتوب كالصحافة تقوم بدورها الحقيقي في نشر المقالات الفنية عن المعارض. وتقدر نسبة التفضيل بـ ٢٠% بالنسبة للمجموع الكلي. ويستنتج الباحث ان هناك قصورا بالنسبة للصحافة فيما يتعلق في نشر المقالات النقدية عن المعارض والقائمة على الدراسة والعلم والتخصص.
- عبارة (١٨) يلاحظ من خلال الجدول الخاص بالاعلام ان نسبة كبيرة من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بنعم) اكثر من الذين أجابوا بلا في تفضيل أن يستضيف الاعلام كبار النقاد والفنانين لنقد الأعمال الفنية وتقدر نسبة التفضل بـ ٩٢,٢% وهي نسبة عالية للمجموع الكلي. يستنتج الباحث للاعلام أهمية كبرى ببث الوعي الثقافي والفني والمعرفي فيما يخص الفنون التشكيلية من خلال البرامج الفنية واستضافة كبار النقاد والفنانين للقيام بعملية التحليل والتذوق، وان المتلقي يدرك هذه الأهمية.
- عبارة (١٩) نلاحظ من خلال الجدول السابق الخاص قاعات العرض ان نسبة كبيرة من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بنعم) اكثر من الذين أجابوا بلا في أن صالات العرض هي افضل مكان لمشاهدة الاعمال الفنية. وتقدر نسبة التفضيل بـ ٦٤,٤%. وبالمقارنة مع الذين قالوا لا وتقدر نسبتهم بـ٢٢,٨%. يستنتج الباحث ان صالات العرض يعتبر مكانا مناسبا لتحقيق التواصل بين المتلقي والعمل الفني من خلال عرض الأعمال الفنية المختلفة للجمهور.
- عبارة (٢٠) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور قاعات العرض ان جزء بسيط من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بنعم) اكثر من الذين أجابوا بلا في محافظتهم على زيارة المعارض التشكيلية. وتقدر نسبة التفضيل بـ ٢٦,٧% وهي نسبة ضئيلة بالنسبة للمجموع الكلي. ومقارنة بالذين قالوا لا ونسبتهم ١٧,٢% . يستنتج الباحث ان هناك عدم حرص من المتلقي على زيارة المعارض وبشكل متواصل مما يؤدي بطبيعة الحال إلى افتقاد التواصل مع الأعمال والاتجاهات الفنية التي تعرض داخل قاعات العرض.
- عبارة (٢١) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور قاعات العرض بأن نسبة كبيرة من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بنعم) اكثر من الذين أجابوا بلا في ان طريقة

العرض في الصالات تساعد على ابراز القيمة للعمل الفني. ويقدر نسبة هذا التفضل بـ ٧٩,٤%. ويستنتج الباحث إلى اهمية اهتمام صالات العرض بطرق العرض الحديثة وتوفير جميع السبل لابراز العمل الفني.

- عبارة (٢٢) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور قاعات العرض بأن نسبة كبيرة من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بنعم) اكثر من الذين أجابوا بلا في ضرورة احتواء صالات العرض على كتيبات مصاحبة للمعارض. ويقدر نسبة التفضيل بـ ٩٠% من المجموع الكلي. ويستنتج الباحث على انه لكي تقوم صالات العرض بتحقيق التواصل بين المتلقي والعمل الفني لا بد وان تهتم بتوفير أدلة وكتيبات مصاحبة لكل معرض ، يضم السيرة الذاتية للفنان واتجاهه الفني وأسلوبه ومشاركاته.
- عبارة (٢٣) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور قاعات العرض العبارة الثالثة والعشرون ان نسبة منخفضة من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بنعم) اكثر من الذين أجابوا بلا في ان المعارض الفنية في مدينة جدة تساعد في استمرار التوصال مع الأعمال الفنية. ويقدر هذا التفضل بـ ٣٨,٩% من المجموع الكلي. ومقارنة مع الذين اجابوا بلا ونسبتهم ٢٢,٢%. يستنتج الباحث إلى قلة تواجد المتلقي داخل قاعات العرض باستمرار. وذلك ناتج عن عدم الترويج لتلك المعارض من خلال مدراء صالات العرض أو الاعلام ، وهذا يؤكد النسب التي ظهرت في الاجابة على العبارة السابقة.
- عبارة (٢٤) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور قاعات العرض العباراة الرابعة والعشرون ان نسبة قليلة من المتلقين في العينة العشوائية اجابوا (بنعم) في أن صالات العرض محليا تقوم بتوجيه الدعوة له لكي يقوم بزيارة المعرض. ويقدر نسبة هذا التفضيل بـ ٢٠% بالنسبة للمجموع الكلي. ويستنتج الباحث ان هناك وإلى الآن قصورا من قبل صالات العرض في توجيه الدعوات للمتلقي داخل مدينة جدة. واقتصارها على دعوات الفنانين وبعض النقاد وقليل من المتذوقين.
- عبارة (٢٥) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور قاعات العرض العبارة الخامسة والعشرون ان نسبة كبيرة من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بنعم) اكثر من الذين أجابوا بلا في التأكيد إلى اهمية بأن تقوم صالات العرض بعقد الندوات المصاحبة

للمعارض التشكيلية. وتقدر نسبة التفضيل بـ ٨٨,٣% من المجموع الكلي للعينة. ويستنتج الباحث انه لا بد ان تهتم صالات العرض في تحقيق التواصل بين المتلقي والعمل الفني وذلك من خلال اقامة الندوات واستضافة النقاد والمهتمين في هذا المجال لتحقيق الحوار والنقاش والنقد والتذوق للأعمال الفنية داخل صالات العرض.

- عبارة (٢٦) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور قاعات العرض ان نسبة كبيرة من المتلقين في العينة العشوائية اجابوا (بنعم) في أن تكون صالات العرض محافظة على مستوى عال لا تحيد عنه في اختيار الأعمال. ونسبة هذا التفضيل بـ ٨٢,٢%. ويستنتج الباحث إلى انه لا بد ان تهتم صالات العرض بجودة الأعمال الفنية وقوتها لكي تساهم في تحقيق الاتصال المباشر بين المتلقي والعمل الفني.
- عبارة (٢٧) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور التربية الفنية ان نسبة عالية من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بلا) اكثر من الذين أجابوا بنعم فيما يخص عدم اخبار المدرس الطلاب عن المعارض التشكيلية المقامة. وتقدر نسبة هذا التفضيل بـ ٧٢,٨% من المجموع الكلي. ويستنتج الباحث ان اهمال مدرس التربية الفنية محليا في مدينة جدة لا يؤدي إلى تعزيز تواصل الطفل مع الأعمال الفنية خارج نطاق المدرسة سواءا أكان في المعارض التشكيلية داخل صالات العرض أو في أي مكان آخر.
- عبارة (٢٨) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بمحور التربية الفنية ان نسبة كبيرة من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بلا) اكثر من الذين أجابوا بنعم في ان المدرس لا يذكر بأهمية المعارض التشكيلية. وتقدر نسبة هذا التفضل بـ ٦٩,٤% من المجموع الكلي. ويستنتج الباحث إلى عدم وعي مدرس التربية الفنية بأهمية زيارة المعارض التشكيلية للطلاب لما في ذلك من اكسابهم القدرة على التذوق والاحساس الجمالي. وقد يعود هذا القصور في الوعي إلى عدم استيعابه لأهداف التربية الفنية الحديثة والتمسك بالأهداف التربوية القديمة والمعتمدة على اكساب الطالب المهارة الفنية فقط.
- عبارة (٢٩) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بالتربية الفنية العبارة التاسعة والعشرون ان نسبة كبيرة من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بلا) اكثر من الذين أجابوا بنعم في انه ليس هناك زيارات للمعارض التشكيلية من خلال المدرس. ويقدر نسبة التفضيل

بـ ٧١,٧% من المجموع الكلي. ويستنتج الباحث انه ليس هناك اهتمام لدى المدرس محليا في تفعيل زيارة الطلاب للمعارض التشكيلية. وقد يعود ذلك إلى عدم استيعابه لأهداف التربية الفنية الحديثة والاعتماد على أهداف التربية الفنية القديمة والمعتمدة على اكساب المهارة الفنية للطلاب. مما يؤكد على نتائج العبارتين السابقتين.

- عبارة (٣٠) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بالتربية الفنية العبارة ثلاثون ان هناك نسبة متوسطة من المتلقين أجابوا (بلا) اكثر من الذين أجابوا بنعم في أن التربية الفنية في التعليم العام لا تساعد على تذوق الأعمال الفنية. وتقدر نسبة هذا التفضيل بـ ٤٣,٣% من المجموع الكلي. ويستنتج الباحث انه لا زال يوجد قصور في تدريس التربية الفنية حاليا في مدينة جدة وفي اكساب الطالب الاحساس الجمالي والتذوق الفني للاعمال الفنية.
- عبارة (٣١) نلاحظ من خلال الجدول الخاص بالتربية الفنية العبارة الواحد والثلاثون ان نسبة متوسطه من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بلا) اكثر من الذين أجابوا بنعم في ان المدرس للتربية الفنية لا يمارس النقد الفني ضمن دروس التربية الفنية. وتقدر نسبة التفضيل بـ ٥٥,٦% من المجموع الكلي للعينة. وتعتبر كبيرة بالنسبة للذين اجابوا بنعم ونسبتهم ١٦,٧%. ويستنتج الباحث انه لا زال هناك قصور من خلال المدرس في اكساب الطالب القدرة على التذوق والنقد الفني. وذلك يرجع إلى قلة الثقافة الفنية والخبرة النقدية عند المدرس. أو لسبب اعتماد اغلب المدرسين إلى اكساب الطالب الناحية المهارية واهمال الجانب المعرفي والثقافي الفني.
- عبارة (٣٢) ونلاحظ اخيرا من خلال محور التربية الفنية ان نسبة ضعيفة جدا من المتلقين في العينة العشوائية أجابوا (بلا) اكثر من الذين أجابوا بنعم في التأكيد على ان غرفة التربية الفنية والبيئة المدرسية تساعد على اكساب الطالب التذوق الفني. وتقدر نسبة التفضيل بـ٣٠,٦% من المجموع الكلي. ومقارنة بالذين اجابوا بنعم ونسبتهم ٢١,٧%. يستنتج الباحث ان ليس كل المدارس غير مهيئة لتدريس التربية الفنية واكساب الطالب التذوق الفني غير ان هناك وإلى الآن قصور عند بعض المدارس في هذا الجانب.

الفصل الخامس

النتائج والتوصيات

نتائج البحث

١- يعتبر الإنتاج الفني التشكيلي من الوسائل الهامة في عملية الإتصال بين المتلقي والفنان من خلال القيم والدلالات المعرفية التي يطرحها الفنان لتنمية ثقافة المتلقي التذوقية.

٢- هناك تيارات فنية غربية في الساحة التشكيلية في المملكة العربية السعودية وينقصها وضوح أهدافها ، الأمر الذي يؤدي إلى عدم قدرة المتلقي على فهم مضمون الأعمال الفنية المعروضة .

٣- وجود هوة بيتن ثقافة المتلقي ، والأعمال الفنية التشكيلية التي تتبع توجهات الحداثة وما بعدها وذلك راجع لعدم وضوح أهدافها العامة ، وغياب مفهومها الفعلي عن ذهن الفنان والمتلقي .

٤- أن نقص الثقافة الفنية عند المتلقي العادي ، تجعله غالبا لا يتفاعل مع بعض الأعمال التشكيلية المتصفة بالتجريد .

٥- يحبذ المتلقي العادي الأعمال الفنية المنفذة بخامات جديدة وغير تقليدية لكي يتفاعل معها.

٦- يحبذ المتلقي العادي ، أن يقدم العمل الفني التشكيلي الموضوعات المحلية لكي يتواصل معها .

٧- الناقد الفني وعدم وجود فهم حقيقي لأهمية دوره الهام في تحديد الرؤية الفنية للمتلقي وتفسيرها ، وإمكان تفعيلها بين أفراد المجتمع يوجد هوة بين المتلقي والأعمال الفنية.

٨- إن إتصاف النقد المحلي باللاموضوعية والمجاملة كما يراها المتلقي جعله يفتقد الثقة بالناقد ، وبالتالي إلى عدم الاستعانه به في أغلب الأحيان للتواصل مع العمل الفني التشكيلي ، والإكتفاء برأي الأصدقاء في هذا الجانب .

٩- عدم وجود قاعدة ثقافية فنية مناسبة من الأشخاص في وسائل الإعلام خصوصا الصحافة والتلفزيون والإذاعة بحيث تتيح للمتلقي تفهم أصول العمل الفني ، وبالتالي كيفية تذوقه ، والمشاركة في تصحيح مساره .

١٠-عدم وجود الناقد الفني المتخصص الذي يستطيع المشاركة في إيصال المعاني والمفاهيم التي تحملها الأعمال الفنية إلى المتلقي حتى تتكون خبراته التذوقية والجمالية والنقدية .

١١-لوسائل الإعلام دورا أساسيا في تنمية ثقافة المتلقي الفنية وتنظيم معارفه وتهذيب ذوقه وتزويده بخبرات جمالية متعددة . ولكن نجد أن هناك قصور واضح في دور وسائل الإعلام مجتمعة في تناول الفن التشكيلي وتأثيره في تهذيب الذوق العام ، وتأصيل هذا الدور لدى المتلقين .

١٢-عدم موضوعية القراءات النقدية للمعروضات الفنية التشكيلية ، وخاصة في وسائل لإعلام المطبوعة بسبب اعتمادها على آراء شخصية غير متخصصة .

١٣-بالرغم من أهمية قاعات العرض في نشر الثقافة الفنية ، إلا أنها لا زالت قاصرة على عرض اللوحات الفنية فقط ، دون مناقشة الموضوعات التشكيلية ذات الأهمية في حياة الجماعة بشكل ييسر عليهم التذوق الفني وانتقال الخبرة الجمالية المناسبة إليهم .

١٤-هناك قصور واضح في كم ونوع الثقافة الفنية والتقنية في مناهج التعليم العام التي تؤصل أهمية التذوق والنقد الفني في المجتمع .

١٥-عدم وجود البيئة التعليمية الفنية المناسبة في مدارس التعليم العام مع عدم توافر الخامات والأدوات ، وكذلك الوقت المناسب لتدريس التربية الفنية في التعليم. مما يؤدي إلى عدم قيام الكثير من معلمي التربية الفنية بدورهم التربوي والتعليمي في إيصال معنى الفن وأهميته في التربية .

التـــــوصيـــــات :

يوصي الباحث بما يلي:

١- أن تشتمل المعارض الفنية على الأعمال الفنية التي تعالج موضوعات تتصل بالبيئة المحلية و التراثية حتى تلقى التقبل من عامة المتلقين .

٢- أن تصاحب الأعمال الفنية بعض الإيضاحات التي يستطيع الفنان تقديمها لجمهور متلقية ، كالغرض من المعرض ، وأهدافه الفنية ، والمشكلات التي يتناولها والحلول الابتكارية التي يطرحها .

٣- أن تعقد الندوات وحلقات المناقشة العامة التي يشارك فيها المتخصصون في مجال الفنون التشكيلية وجمهور المتلقين لإيضاح أهمية الفنون في تطور مفاهيم المتلقي ونمو خبراته الجمالية والتذوقية .

٤- رعاية الدولة للفنون ذات الطابع الجماعي ، عن طريق طرح الموضوعات الفنية التي يشارك الكثير من الفنانين في إبداء الرأي فيها تشكيليا مما يثري الثقافة المرئية للمتلقي وتعمل على ربط الفنان ببيئته ومجتمعه .

٥- تكوين للقيم النقدية الصحيحة عن طريق توسيع القاعدة الثقافية الفنية في المجتمع من خلال وسائل الإعلام والمعاهد والكليات العلمية المتخصصة .

٦- تفعيل دور مناهج التربية الفنية في التعليم العام من خلال النظريات الحديثة ، بما ينمي القيم التذوقية ويزيد من الخبرات الجمالية .

٧- إحياء التراث التشكيلي ، وذلك بإعادة تقديمه برؤية معاصرة .

٨- إجراء الأحاديث والمناقشات العلنية من خلال البرامج الثقافية حول مختلف جوانب الإبداع الفني وأسسه وإبراز الجوانب الإيجابية فيه . وتشجيع البرامج التي تتناول حياة وأعمال الفنانين التشكيليين مع ضرورة الاهتمام بالنقد الفني البناء ، حتى يضطلع بدوره الهام في توحيد لغة الفن التشكيلي ومصطلحاته على الصعيد المحلي .

٩- التوسع في إنشاء المتاحف الوطنية ، الفنية والتراثية والتي تتيح للقاعدة العريضة من الجماهير الإطلاع على ثقافة المجتمع وثقافة الغير وتراثه مما يقوي الانتماء ويزيد في ثقافة ومعارف المتلقي .

١٠- رعاية صالات العرض وتوسيع اهتماماتها الثقافية والمعرفية وتزويدها بما ينمي قدرة المتلقي على الاستجابة للمؤثرات الجمالية .

١١- ضرورة رعاية البيئة التعليمية الفنية في مدارس المملكة وتزويدها بالخامات والأدوات اللازمة للتجريب والممارسة الفنية الفعالة من خلال مناهج أكثر تطورا في التعليم العام لتكوين النشىء على قواعد جمالية تذوقية صحيحة . وكذلك إيجاد الوقت الكافي في برامج التعليم الابتدائي والمتوسط والثانوي لتدريس التربية الفنية ، ورعاية الموهوبين .

المراجع العربية

١- إبراهيم ، شاكر(١٩٨٠) الإعلام ودوره في التنمية ، المنشأه الشعبية للنشر والتوزيع ، ليبيا.

٢- إبراهيم ، زكريا (١٩٧٧) مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة .

٣- أمهز ، محمود(١٩٩٦) التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت ، لبنان .

٤- أبو أصبع ، صالح (١٩٩٥) الإتصال والإعلام في المجتمعات المعاصرة ، دار آر ام للدراسات والنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان .

٥- أبو زيد ، محمد (١٩٩٦) " معارض الفن التشكيلي والإفادة منها في تنمية التذوق الفني لطلاب التربية الفنية " ، دراسة ماجستير ، القاهرة .

٦- أبو الجدايل ، أشرف (٢٠٠٠) " مقابلة " ، قاعة أرابسك ، جدة .

٧- أبو صلاح ، عوض (٢٠٠٠) " مقابلة " ، قاعة بيت التشكيليين ، جدة .

٨- الجميلي ، خيري خليل (١٩٩٠) الاتصال ووسائله في المجتمع الحديث ، المكتب الجامعي الحديث ، الاسكندرية .

٩- العايش ، هشام (٢٠٠٠) " مقابلة " ، قاعة الروشان ، جدة .

١٠- العبد ، عاطف عدلي (١٩٨٩) الاتصال والرأى العام ، الاسس النظرية والاسهامات العربية ،دار الفكر العربي ، القاهرة .

١١- الزهراني ، علي (١٩٩٦) تاريخ التربية الفنية ونظرياتها ، دار المسافر للنشر والتوزيع ، جدة .

١٢- المغازي ، احمد (١٩٨٩) الإعلام والنقد الفني ، دار المعارف ، مصر .

١٣- الألفي ، أبو صالح وآخرون (١٤٠٩) تاريخ الفن العام، كلية اعداد المعلمين ، الرياض.

١٤- الرئاسة العامة لرعاية الشباب (١٤١٩) الرياض عاصمة الثقافة ، الجمعية العربية للثقافة والفنون ، الرياض.

١٥- بخش ، سمير (١٤٢١) "مقابلة " ، الإذاعة ، المملكة العربية السعودية ، جدة .

١٦- بدر ، أحمد (١٩٧٤) الاتصال بالجماهير والدعاية الدولية، دار العلم ، الكويت .

١٧- البسيوني ، محمود (١٩٩٣) أسس التربية الفنية ، عالم الكتب ، القاهرة .

١٨- البسيوني ، محمود (١٩٨٨) طرق تعليم الفنون ، دار المعارف بمصر ، القاهرة .

١٩- البسيوني ، محمود (١٩٩٤) أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب القاهرة .

٢٠- البسيوني ، محمود (١٩٨٦) تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف ، بمصر

٢١- البسيوني ، محمود (١٩٩٣) ابداع الفن و تذوقه ، دار المعارف ، بمصر .

٢٢- بهنسي ، عفيف (١٩٩٧) الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية ، دار الكتاب العربي ، دمشق .

٢٣- بوبي ، عبدالعزيز (٢٠٠٠) "مقابلة " ، قاعة المركز السعودي ، جدة .

٢٤- بيتي ، خالد (١٩٢١) "مقابلة " ، التلفزيون ، المملكة العربية السعودية ، جدة .

٢٥- جاد ، سهير ، وعلي ، سامية أحمد (١٩٩٩) البرامج الثقافية في الراديو و التلفزيون،دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة .

٢٦- جودي ، محمد حسين (١٩٩٨) الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ، دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن .

٢٧- جوهر ، صلاح الدين (ب. ت) عالم الاتصال (مفاهيمه – نظرياته – مجلاته) ، مكتبة عين شمس – القاهرة .

٢٨- حبيب ، راكان عبدالكريم وآخرون (١٤١٧) وسائل الاتصال ، مكتبة دار جدة للنشر ، المملكة العربية السعودية ، جدة .

٢٩- حجازي ، مصطفى (١٩٩٠) الاتصال الفعال في العلاقات الانسانية والإدارة ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت.

٣٠- حسن ، محمد حسن (ب . ت) مذاهب الفن المعاصر (الرؤية التشكيلية للقرن العشرين) ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

٣١- حضيف ، محمد عبدالرحمن (١٩٩٤) كيف تؤثر وسائل الإعلام ، دراسة في النظريات و الأساليب ، مكتبة العبيكان ، الرياض .

٣٢- حلواني ، ماجي (١٩٨٨) تكنولوجيا الإعلام في المجال التعليمي و التربوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

٣٣- حلواني ، ماجي (١٩٨٣) مدخل إلي الإذاعات الموجهة ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

٣٤- حنورة ، مصري عبد الحميد (١٩٨٥) سيكلوجية التذوق الفني ، دار المعارف بمصر .

٣٥- ديوي ، جون (١٩٦٣) الفن خبرة ، ترجمة زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية، القاهرة

٣٦- رصيص ، محمد (١٩٩٠) "حوار" ، مجلة التربية الفنية ، الجمعية العربية السعودية للتربية الفنية .

٣٧- رضوي ، عبد الحليم ، وآخرون (١٩٨٦) قضايا معاصرة في الفن التشكيلي والفكر الاجتماعي والنفسي ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض .

٣٨- رضوي ، عبدالحليم (٢٠٠٠) "مقابلة" ، جمعية الثقافة والفنون ، جدة.

٣٩- سانتيانا ، جورج (ب . ت) الاحساس بالجمال ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة .

٤٠- ستولينتز ، جيروم (١٩٨١) النقد الفني ، ترجمة فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت .

٤١- سيد ، سناء (١٩٩٩) "التربية المتحفيه كمدخل للتربية الجمالية لدى الأطفال" ، المؤتمر السابع للتربية الفنية ، جامعة الدول العربية ، القاهرة.

٤٢- سيرولا ، موريس (١٩٨٢) الانطباعية ، ترجمة هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت .

٤٣- الشـــاروني ، صبحي (١٩٩٤) مـــدارس ومـذاهب الفن الحديث ، القرن التاسع عشر ، الهيئـة العامـة للكتاب للكتاب بالـتعاون مـع الجمعيـة المصـرية لـنقاد الفن التشكيلي، الكتاب السادس ، القاهرة .

٤٤- الشـــاعـر ، عـبد الـرحـمـن بن إبـــراهيم (١٩٩٢) مقدمة في تقنية المتاحف الفنية ، كلية التربية جامعة الملك سعود ، الرياض .

٤٥- شريف ، فهد (١٩٢١) " مقابلة " جريدة المدينة ، المملكة العربية السعودية ، جـدة.

٤٦- شولتز، رجينا (١٩٩٦) محاضرات في دورة الإعداد التربوي لامناء المتاحف ، الهيئة العامة للآثار المصرية ، القاهرة .

٤٧- صـابـر ، مـمـدوح (١٩٨٩) "تـباين سـلوك التفضـيل الجمـالي ، وعلاقـته بـبعض متغيرات الشخصية و الخلفية الحضارية " ، رسالة ماجستير ، جامعة المنيا ، مصر .

٤٨- طويـرقي ، عـبدالله بـن مسـعود (١٩٩٧) صـحافة المجـتمع الجماهيـري ، مكتـبة العبيكان ، المملكة العربية السعودية ، الرياض .

٤٩- عـبدالحميد ، شـاكر (١٩٨٧) العمــلية الابداعيـة فـي فـن التصـوير ، سلسـلة عـالم المعرفة، العدد ١٠٩ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت.

٥٠- عبـد الحميد ، محمد (١٩٩٣) الاتـصـال فـي مجــالات الابداع الـفـني الجماهيري، عالم الكتب ، القاهرة .

٥١- عبدالحميد ، ليلي (١٩٩٦) الاتصال والإعلام ، دار النهظة المصرية ، القاهرة

٥٢- علـي ، سـامية ، جـاد ، سـهير (١٩٩٩) البرامج الـثقافية فـي الإذاعـة والتلفزيون، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة.

٥٣- العتباني ، اشرف محمد (١٩٩٥) " السمات الفنية لمختارات من الفن المعاصر المرتبط بالتكنولوجيا الحديثة ودورها في اثراء التذوق الفني " ، رسالة ماجستير ، التربية الفنية ، القاهرة .

٥٤- عجـوة ، علـي ، وآخـرون (١٩٩١) مقدمـة فـي وسـائل الاتصـال ، مكتـبة مصـباح ، المملكة العربية السعودية ، جدة .

٥٥- عـزام ، أبو العبـاس محـمـود (١٩٩٨) تـاريـخ التربية الفنية ونظرياتها ، دار ابن سينا للنشر ، الرياض ، السعودية .

٥٦- العطار ، مختار (١٩٩٤) الفنون الجميلة بين المتعة والمنفعة ، الهيئة المصرية العامه للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي ، القاهرة .

٥٧- العطار ، مختار (١٩٩١) الفن والحداثة بين الأمس واليوم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية .

٥٨- عطية ، السيد عبدالحميد – غباري ، محمد سلام (١٩٩١) الاتصـال ووسـائله بين لنظرية والتطبيق ، المكتب الجامعي الحديث ، الاسكندرية .

٥٩- عطية ، محسن (١٩٩٦) غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية ، دار المعارف ، مصر .

٦٠- عطيـة ، محسـن (١٩٩٧) تـذوق الفـن – الاسـاليب التقنيات المذاهـب ، دار المعارف ، مصر .

٦١- عفيفي ، محمد الهادي (١٩٧٠) في أصول التربية ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة .

٦٢- عـودة ، محمـود (١٩٨٣) أسـاليب الاتصـال والتغير الاجتماعي ، جامعة عين شمس، القاهرة .

٦٣- غـراب ، يوسف خـليـفـة (١٩٩١) المدخـل للـتذوق والـنقد الفني ، دار أسامة للنشـر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية ، الراض .

٦٤- غراب ، يوسف (١٩٨٦) مدخل التربية الجمالية ، المكتبة الاسلامية ، القاهرة .

٦٥- فضل ، محمدعبدالمجيد (١٤١٦) التربية الفنية مداخلها تاريخها فلفستها ، عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الملك سعود .

٦٦- فلاته ، مصطفى محـمـد عيسى (١٤١٧) الاذاعـة السمعية وسيلة اتصال وتعلم ، مطابع جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، الرياض .

٦٧- فـهـمي ، مـحـمـد سـيد – هـنـاء حـافـظ بـدوي (١٩٩١) تكـنولوجيا الاتصـال والخدمة الاجتماعية، المكتب الجامعي الحديث ، الاسكندرية .

٦٨- فيشر ، آرنست (١٩٦٥) ضرورة الفن ، ترجمة ميشيل سليمان ، دار الحقيقة للطباعة والنشر ، بيروت.

٦٩- قنديل ، هشام (٢٠٠٠) " مقابلة " قاعة اتيليه جدة ، جدة .

٧٠- كماخي ، فؤاد أسعد (١٩٩٥) على مشارف الفن ، مكتبة التوبة ، المملكة العربية السعودية، الرياض .

٧١- كولنجود ، جورج روبين (١٩٦٦) مبادىء الفن ، ترجمة أحمد حمدي محمود، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة .

٧٢- محمد ، علي عبدالمعطي (١٩٨٥) الابداع الفني وتذوق الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية .

٧٣- مطر ، أميرة (١٩٩٤) مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، دار المعارف بمصر.

٧٤- مهنا ، محمد نصر (١٩٩٠) الاعـــلام وتكنولوجيا الاتصالات في عالم متغير ، مركز الاسكندرية للكتاب ، الاسكندرية ، جمهورية مصر العربية.

٧٥- نجار ، فاطمة عبد المقصود (١٩٦٣) أثر الثقافة السعودية في الحركة الأدبية ، رسالة دكتوراة ، المملكة العربية السعودية ، جامعة أم القرى .

٧٦- نحلاوي ، خليل (٢٠٠٠) " مقابلة " ، قاعة العالمية ، جدة .

٧٧- نظمي ، محمد عزيز (ب. ت) علم الجمال الاجتماعي والالتزام في الفن والأدب ، دار المعارف بمصر .

٧٨- نوبلر ، ناثان (١٩٧٨) حوار الرؤية مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، دار المأمون ، بغداد.

المراجع الأجنبية

79. Barkan, Massal, Chapma, L. & Others (1970) "Guide Lines. Curriculum Development for Aesthetic Education" Missouri: Center, INC.
80. Basch, V (1988) Le maintre Proplem de Lesthetique Essais d'Esthe Tique, de Philosophi et de Litterature Alxan, Paris.
81. Bayer, R (1953) Essais sur La Methode en Esthe tique, Paris.
82. Bergson (1912) An Introduction to Metaphysics, translated by T. F. Hulme, N. Y.
83. Bernard, Denvir (1978) The Impressionists First Hand, Thames and Hudson, London.
84. Chapman, L. H. (1978) "Approaches to Art in Education" N. Y., Hascoust Brace Joua, INC.
85. Cooly, C.H. (1990) Social Organization, Charles Scribner, S. Son, N.Y.
86. David, Berlo (1960) "The Process of Communication, Rinehart Press, Sanfrancisco.
87. Dewey, John (1916) Democracy and Education, The Mac Millon Co, N.Y.
88. Feldman, Edmund B. (1970) Becoming Human Through Art, Englewood Cliffs, Prentice Hall, N.J.
89. Gotshalk, D. W. (1994) Art and the Socialorder, Chicago.
90. Henry D. Aiken (1954) "Art as Expression and Surfaces" J.,of Ae. And At Cr, Vol IV.
91. Herbert, W, Simone (1971) "Toward A new Rhetoric" in Richard Johannesen, ed. Conemporary Theories of Rhetoric.
92. Jose, Ortegay Gasset (1968) The Dehuamanisation of Art, Princeton, University Press, N. J.

93. Joseph, E. Kivlin, Prodipto (1977) Communication in India, National Institute of community development, Hyderabad.

94. Klempay, Margaret (1971) "Gatinuing the ranslation: Futher Delineation of the DBAE Format." New York, Holt, Rineheat & Winston.

95. Lasswell, H. D. (1948) The Structure and Function of Ideas, Bryson, L. edy. Harper & Brothers, N.Y.

96. L'universti(1972) Ouverte en grande Bretague, Cahiers de documentation, Paris.

97. Osborne, H. (1955) Aesthetic and Criticism, Routleg and Kegan, Paul, N. Y.

98. Otti, Groth (1961) Die Unerbannie Kulturmacht, Berlin, de Brnyer.

99. Raymond, S, Ross and M, G, Ross (1982) Relating and In-teracting.

100. Weschen Felder,K.&Zacharias, W.(1981) Handbuch Museu mspadagogik Schwannhandbuch, Dusseldorf.

الملاحق

بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

وبعد..

هذا استبيان موجه لك كونك متلقي للأعمال الفنية ضمن دراسة تهدف إلى معرفة العوامل المؤثرة في عملية رؤيتك المباشرة مع العمل الفني التشكيلي ويشمل مجموعة من الأسئلة موزعة على عدة عوامل يرى الباحث أهميتها في هذه الدراسة.

والغرض من هذه الاستبيان هو الوقوف على مدى الدور الذي يمكن أن يلعبه كل من الفنان ، العمل الفني الناقد ، وسائل الإعلام ، صالات العرض ومناهج التربية الفنية في تفعيل اتصال المتلقي المباشر بالأعمال الفنية التشكيلية في مدينة جدة.

التعليمات

على الصفحات التالية توجد مجموعة من الأسئلة المطلوبة منك اختيار الإجابة التي تتفق معك وستجد بجانب كل سؤال ثلاثة مربعات نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

فمثلا إذا كانت إجابتك نعم فضع علامة √ داخل المربع المقصود هكذا [√] واترك المربعين الآخرين فارغين وهكذا مع لا ، وأحيانا.

شاكرين لكم تجاوبكم،،،

الباحث

عبد الرحمن يحيى المغربي

بيانات خاص بالمتلقي

الاسم: ....

السن: ....

المؤهل:..............................

الجنس: ....

مكانة الإقامة: ....

الرجاء الإجابة على الأسئلة التالية بالتأشير بعلامة [√] داخل المربع أمام الإجابة الصحيحة

س١: هل تفضل كتابة عنوان أدبي للوحة الفنية لكي تتفاعل معها؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٢: هل تفضل نقل الأشياء التي تراها في الواقع كما هي إلى العمل الفني؟نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٣: هل تفضل مشاهدة الأعمال الفنية التي تحتوي على تحريف الأشياء

التي تشاهدها في الواقع؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٤: هل تحب العمل الفني الذي يتناول الموضوعات المحلية؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٥: هل تتفاعل مع العمل الفني الذي يقوم على عنصر أو أكثر من

عناصر التكوين الفنية كالخط أو اللون أو المساحة أو غيرها؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٦: هل تتفاعل مع العمل الفني الذي يظهر المهارة التقنيةب للفنان؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٧: هل تحبذ العمل الفني الذي يحتوي على خامات غير تقليدية؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٨: هل تحبذ أن يساعدك الناقد بتحليل العمل الفني الذي تشاهده بشكل

مباشر حتى تتمكن من تذوقه؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٩: هل يعتمد تذوقك للعمل الفني الذي تشاهده على قراءتك السابقة

في النقد الفني؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س١٠: هل تعتقد ان هناك بعض النقاد في الصحافة والمجلات المحلية

من يتصف تحليلهم باللاموضوعية والمجاملة؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س١١: هل يكون أثر رأي الأصدقاء الفنانين أكبر عليك من الناقد

الفني التشكيلي بشأن الأعمال الفنية؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س١٢: إذا قرأت نقدا عن معرض ما قبل زيارتك له هل يؤثر رأي الناقد على قرارك في زيارته والاقبال عليه؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س١٣: هل تعاود الزيارة للمعرض بعد قراءة أو سماع نقد للأعمال المعروضة؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س١٤: هل ترى أن التليفيون المحلي يقوم بدوره الحقيقي في تثقيف المتلقي فنيا؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س١٥: هل ترى أن الاعلام المسموع (الاذاعة المحلية) تقوم بمتابعة المعارض الفنية اخباريا ونقديا؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س١٦: هل تنظم زيارتك للمعارض من خلال أخبارها في وسائل الاعلام المختلفة؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س١٧: هل ترى أن الاعلام المكتوب كالصحافة يقوم بدوره الحقيقي في نشر المقالات النقدية عن المعارض؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س١٨: هل تحبذ أن يستضيف الاعلام كبار النقاد والفنانين لنقد الاعمال الفنية وتحليلها لمساعدة الجمهور على التذوق؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س١٩: هل تعتقد ان صالات العرض فقط هي أفضل مكان لمشاهدة الأعمال الفنية؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٢٠: هل تحافظ على زيارة المعارض التشكيلية في صالات العرض بشكل دائم؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٢١: هل ترى بأن طريقة عرض اللوحات الفنية في صالات العرض يساعد على ابراز قيمة العمل الفني؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٢٢: هل ترى ضرورة وجود كتيب في صالات العرض مصاحبا للأعمال الفنية المعروضة؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٢٣: هل المعارض الفنية المقامة في مدينة جدة من حيث عددها كافية لاستمرار تواصلك المباشر مع الأعمال الفنية؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٢٤: هل تقوم صالات العرض محليا بتوجيه دعوات للمتذوقين مثلك لزيارة معارضها الفنية؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٢٥: هل تحبذ ان تقوم صالات العرض بعقد ندوات مصاحبة لكل معرض؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٢٦: هل تحبذ ان تكون صالات العرض محافظة على مستوى عال في اختيار الاعمال الفنية؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٢٧: هل سبق وأن أخبرك مدرسك في مرحلة دراسية ما في التعليم العام عن معرض تشكيلي مقام وعلق عليه؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٢٨: هل كان مدرسك في التربية الفنية يذكرك بأهمية المعارض التشكيلية؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٢٩: هل سبق وأن زرت مع مدرسك معارض فني تشكيلية خلال سنوات دراستك في التعليم العام؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٣٠: هل تساعدك التربية الفنية التي تلقيتها في التعليم العام على تذوقك للأعمال الفنية؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٣١: هل كان مدرسك يمارس نقد أعمال التلاميذ ضمن دروس التربية الفنية؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

س٣٢: هل كانت غرفة التربية الفنية والبيئة المدرسية مهيأة لكي تقوم بعملية تذوق الأعمال الفنية؟ نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

انتهى وشكرا لإجابتك،،،